

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za noviju hrvatsku književnost

Zagreb, 12. lipnja 2017.

**TRI NOVOZAVJETNA LIKA
U TRIMA DRAMAMA HRVATSKE AVANGARDE**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS BODOVA

Mentor:

Prof. dr. sc. Krešimir Nemec

Studentica:

Josipa Stepan

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Avangarda, tradicija i <i>Biblija</i>	2
2. 1. <i>Biblija</i> i drama hrvatske avangarde	3
2. 2. Pristup biblijskome predlošku	4
3. Fran Galović: <i>Marija Magdalena: Misterij u tri čina s epilogom</i>	5
3. 1. Dramski prikaz Marije Magdalene	6
3. 1. 1. Prvi čin	6
3. 1. 2. Drugi čin	9
3. 1. 3. Treći čin	11
3. 1. 4. Epilog	11
3. 2. Ostali istaknuti likovi	14
3. 3. Sinteza analize drame <i>Marija Magdalena</i>	14
4. Tito Strozzi: <i>Ecce homo! Tragedija čovjeka Jude iz Kariota, osam slika</i>	16
4. 1. Dramski prikaz Jude	16
4. 1. 1. Prva, treća i četvrta slika	17
4. 1. 2. Peta i šesta slika	20
4. 1. 3. Sedma i osma slika	23
4. 2. Ostali istaknuti likovi	24
4. 2. 1. Geheniel	24
4. 2. 2. Giddel i Majka	25
4. 3. Sinteza analize drame <i>Ecce homo!</i>	26
5. Miroslav Krleža: <i>Legenda: Novozavjetna fantazija u tri slike</i>	29
5. 1. Dramski prikaz Isusa	30
5. 1. 1. Prva slika	31
5. 1. 2. Druga slika	34

5. 1. 3. Treća slika	36
5. 2. Ostali istaknuti likovi	40
5. 2. 1. Sjena	40
5. 2. 2. Marija	42
5. 3. Sinteza analize drame <i>Legenda</i>	43
6. Zaključak	44
7. Literatura	46

1. Uvod

Tema ovog diplomskog rada je analiza prikaza triju novozavjetnih likova, Marije Magdalene, Jude Iškariotskog i Isusa Krista u dramama *Marija Magdalena* Frana Galovića, *Ecce homo!* Tita Strozija i *Legenda* Miroslava Krleže. S obzirom na to da sve tri drame uključuju slične događaje, jeruzalemska događanja pred kraj Kristova života, ali iz perspektive triju različitih likova, Marije Magdalene, Jude Iškariotskog i Isusa Krista, zanimljivo je promotriti kako su ti događaji uklopljeni u razvoj samih likova. Dakle, proučavat će se razvoj likova kroz pripadajuće drame i analizirati za njih ključni životni trenuci te će se njihov prikaz usporediti s biblijskim predloškom, uz naglasak na elemente kojima se mijenja značenje polazišnog teksta. Drame će biti analizirane s obzirom na stupanj kritičnosti prema biblijskome predlošku, od afirmacije do negacije, a ne kronološki.

Koristeći se pojmovima „osvajanja“ i „usvajanja“ biblijskoga teksta, koje donosi i opisuje Ivica Matičević u svojoj knjizi o pristupu biblijskome predlošku u razdoblju avangarde *Raspeti Juda*, ukazat će se na izmjene koje se u odnosu na biblijski predložak unose u novi tekst te kakve to posljedice ima na njegovo značenje. Cilj rada je proučiti način na koji navedene drame pristupaju biblijskome tekstu te uočiti na koje se načine mijenja slika koju je kršćanska tradicija stvorila o trima novozavjetnim likovima, Mariji Magdaleni, Judi Iškariotskom i Isusu Kristu.

2. Avangarda i Biblija

Danas se termin „avangarda“ najčešće shvaća kao periodizacijski pojam nadređen različitim književnim pokretima (ekspresionizam, futurizam, dadaizam, zenitizam, poetizam, nadrealizam itd.) koji su formirani u razdoblju od desetih do tridesetih godina 20. stoljeća. U nešto širem shvaćanju, avangarde kao stilske pojma, ona obuhvaća sve umjetničke strukture koje „slijede načelo estetskoga prevrednovanja kao primarnu funkciju umjetnine“ (Flaker 2012). Velik dio avangardnih tekstova posredno ili neposredno očituje odnos prema onima koji im prethode, odnosno prema tradiciji (usp. Flaker 1982: 43). Karakteristika je razdoblja da se takav odnos temelji na prevrednovanju tekstova tradicije, koristeći pritom postupke poput desemantizacije (novonastali tekst osporava i prevrednuje izvornik) ili resemantizacije (novonastali se tekst poziva na počela polazišnog te ga tako aktualizira) polazišnog teksta (usp. Matičević 1996: 32). *Biblija*, kao jedno od temeljnih civilizacijskih djela, bila je zato pogodna za iskorištavanje njezinih motiva, likova i događaja.

(...) *Stari i Novi zavjet* doista su (...) veliki kodeks umjetnosti (...) jer literarna, poetska i misaona ekspresivnost biblijskog mitskog svijeta jedna je od baznih imaginativnih izvorišta europskoga kulturnog kruga. Biblijski mitski svijet otvara nepreglednu poetsku i filozofsku širinu obnavljanja i promišljanja vječnih pitanja (...) (Lederer 1994: 3-4).

Dakle, pozivanje na *Bibliju* označava i pozivanje na same temelje, izvore kulture što je važna karakteristika avangarde. Iako se na taj način ona jednim svojim dijelom, obraćanjem tradiciji, obraća i prošlosti, zajednička je karakteristika avangardnih pravaca usmjerenost prema budućnosti, koja se može obuhvatiti pojmom „optimalna projekcija“, a u čije je ime moguće prevrednovati prošlost i nijekati sadašnjost. Pritom se naglašava i mogućnost izbora među drugim projekcijama (usp. Flaker 1982: 66). Potraga za nečime što će pomoći u rješavanju svih problema i dati odgovore na čovjekova vječna pitanja o smislu života i razlozima njegova postojanja također otvara mogućnost prodiranja biblijskih elemenata u avangardne tekstove. Jer, ako je vjerovati kršćanskome nauku, *Biblija* nudi odgovore o početku i kraju svijeta te daje smjernice čovjeku na njegovu zemaljskome putu prema vječnome životu.

2. 1. *Biblija* u drami hrvatske avangarde

Drama je žanr koji u razdoblju avangarde najviše koristi biblijski predložak. Petnaestak¹ je dramskih tekstova čiji je odnos prema *Bibliji* „jedan od najvažnijih u određenju sintakse i semantike njihove strukture“ (Matičević 1996: 7). Što se poetičkog razumijevanja korpusa dramskih tekstova tiče, posebno za razdoblje između, otprilike, 1915. i 1925. godine, Matičević smatra ključnim ekspresionistički stilski, scenski i idejni supstrat, bez obzira na istodobno ispreplitanje naturalističkih, simbolističkih, ekspresionističkih i postekspresionističkih elemenata u oblikovanju dramskih djela (usp. nav. dj.: 8).

Posebno za ekspresionizam, i to njegovu kozmičku varijantu, *Biblija* je bila izvor simbola preporoda i vjere u čovjeka te utjeha u vremenu obilježenom kaosom rata. Također, takva inačica ekspresionizma prihvaća kozmičko, nezemaljsko u biblijskim tekstovima, to jest vjerovanje u *Bibliju* kao knjigu božanskog autora, a ne nekog zemaljskog pisca. Osim toga, prihvaća i nepostojanje znanstvene istine te objavu božanske istine u biblijskim tekstovima. Usto, ekspresionističko isticanje teze o Novom čovjeku, koji bi trebao osigurati novi savez između ljudskog i kozmičkog načela i na taj način dovesti do „duhovnog ozdravljenja bolesnog čovječanstva“, usporedivo je s biblijskom pojavom Isusa Krista i njegovim moralno-duhovnim svojstvima i naukom (usp. nav. dj.: 8, 15). I upravo će Kristova muka biti jedan od najčešće korištenih motiva u dramskim tekstovima hrvatske avangarde koji koriste *Bibliju* kao svoj predložak.

¹ Fran Galović, *Marija Magdalena* (1912); Srđan Tucić, *Golgota* (1913); Josip Kosor, *Pomirenje* (1914); Miroslav Krleža, *Saloma* (1914), *Legenda* (1914); Milan Ogrizović, *Objavljenje* (1917); Rudolf Habeduš, *Ruine* (1922); Josip Kulundžić, *Večni idol* (1922); Miroslav Krleža, *Golgota* (1922); Milan Begović, *Božji čovjek* (1924); Tito Strozzi, *Ecce homo!* (1924); Tomislav Prpić, *Kristuš na cesti* (1925); Stjepan Mihalić, *Grbavica* (1927) (usp. Matičević 1996: 7). U drugome svesku zbornika *Biblija u drami hrvatskog ekspresionizma*, koji prati navedenu Matičevićevu knjigu, donesena je i drama Kalmana Mesarića, *Čovjek ne će da umre* (1925);

2. 2. Pristup biblijskome predlošku

U navedenim dramskim tekstovima mogu se uočiti dva temeljna sintaktičko-semantička procesa kojima bi se mogao opisati pristup biblijskom predlošku. Te procese Matičević naziva „usvajanje“ i „osvajanje“ *Biblije* (usp. nav. dj.: 139). Usvajanje je, nastavlja Matičević, takav način odnosa između biblijskoga i novonastaloga teksta prilikom kojeg novi tekst prešutno shvaća biblijski uzoritim tekstom neupitnih i trajnih temeljnih vrijednosti koje, kao takve, ne podliježu provjeri. Elementi koji se preuzimaju iz izvorne biblijske strukture prikazuju se u novome tekstu kao nositelji onoga smisla koji je uglavnom istovjetan općeprihvaćenom smislu biblijskoga izvornika (usp. nav. dj.: 139-140). „Novi tekstovi tako su na neki način potvrda snage djelovanja Božje Riječi, odnosno umjetnički poligon za pozitivno apliciranje njezinih semantema“ (nav. dj.: 140). Suprotno tomu, osvajanje je proces tijekom kojega se pojedini elementi biblijskoga predloška preuzimaju kao gotovi elementi nove strukture, ali se u prepoznatljiv biblijski okvir uvodi formalni pomak, i to uvođenjem novih likova ili stvaranjem biblijski nereferentnih događaja i iskaza. Takvi pak iskazi, likovi ili događaji stvaraju premise za smisaono prevrednovanje predloška (usp. nav. dj.: 139-140). „Novi tekstovi nisu nikako, ili nisu uglavnom, afirmacija poznatih biblijskih odnosa i poruka, već su umjetnički poligon za razvijanja novog viđenja kanona“ (nav. dj.: 141). Prvi opisani proces na taj način pruža novonastalome tekstu da se lako kreće u smjeru afirmacije predloška, dok će drugi postupak omogućiti polemiku s njime. Ipak, Matičević navodi kako čistih slučajeva nema puno te da je pretapanje procesa češća pojava (usp. nav. dj.).

Što se odabrane građe u ovome radu tiče, Matičević navodi kako je Galovićeve *Marija Magdalena* na granici dvaju opisanih procesa, dok su Strozzijska drama *Ecce homo!* i Krležina *Legenda* čisti osvajači biblijskoga teksta. U nastavku rada, pri analizi navedenih djela, potkrijepit će se tvrdnje o procesima vidljivima u Galovićevoj i Krležinoj drami, dok će za Strozzijsku dramu, s obzirom na interpretaciju, biti ponuđeno i ponešto drugačije čitanje.

3. Fran Galović: *Marija Magdalena: Misterij u tri čina s epilogom*

Drama *Marija Magdalena* djelo je hrvatskog književnika Frana Galovića (Peteranec, 20. VII. 1887 – Radenkovići, Srbija, 26. X. 1914). Posljednje je Galovićevo dovršeno dramsko djelo, a s pisanjem je započeo u lipnju godine 1912. Prema prvom nacrtu Marija umire u Isusovoj grobnici nakon što u njoj pronalazi rubac kojim mu je prekrila lice, a koji joj govori da je Isus uskrsnuo. Ipak, taj se nacrt brzo mijenja pa drugi nalikuje završnome, ali još uvijek nedostaje epilog (usp. Benešić 1942: 241). Drama je objavljena u *Vijencu* godine 1923. (u brojevima od osmog do dvadesetog), ali skraćena (usp. nav. dj.: 243).

Drama je napisana u stihovima, trohejskim desetercima s prvim naglašenim slogom ili desetercima s daktilom ili krnjim trohejom u zadnjoj stopi (usp. nav. dj.: 242). Što se odnosa drame i biblijskoga predloška tiče, vrijeme i mjesto dramskih zbivanja, aktantska i akterska struktura drame gotovo je u potpunosti zavisna od biblijskoga predloška (usp. Matičević 1996: 104). Međutim, od toga najviše odudara prvi dio prvoga čina u kojemu se prikazuje Marijina grešnost, i to kroz odnos spram materijalnog bogatstva i muškaraca (tri judejska mladića i rimski vojnik Marcelo). Pišući o drami, Šime Vučetić zato navodi kako je priča o Mariji „čarobna (...) legenda, opojna priča bliža erotikonu negoli evanđelju“ (Vučetić 1969: 132).

U drami je moguće pratiti dvije linije događaja. Prva je ona vezana uz Isusa Krista, njegovo propovijedanje vjere, neslaganje s farizejima, muka i smrt na križu te uskrsnuće. Prilikom prikaza spomenutih događaja Galović se ne udaljava bitno od biblijskoga predloška čime afirmira božansku osobu Isusa Krista. Pritom donosi Isusove govore što ih je on izrekao na raznim stranama svoga proročanskog puta (od Nazareta, Kafarnauma i po selima izvan Galileje) te ih umeće u jeruzalemska događanja. Galović je htio na jednome mjestu koncentrirati najvažnije od Isusovih riječi, donoseći čitatelju nešto poput retrospektive njegova nauka i propovijedi (usp. Matičević 1996: 107). Isus se, dakle, prikazuje kao „slatka figura (...) dekorativno-sentimentalan anđeo, fini mladić kojega bi htjele zvesti žene i koje s njim razgovaraju kao Eleazarova sestra Marija u Krležinoj *Legendi*“ (Vučetić 1969: 132).

Ipak, navedeni se događaji prate kroz vizuru grešnice Marije Magdalene, koja će pod utjecajem Isusova nauka doživjeti veliko duhovno preobraženje i biti pretvorena u prvog svjedoka Isusova uskrsnuća (usp. Matičević 1996: 105). Pri oblikovanju njezina lika Galović se koristi onim biblijskim dijelovima za koje se sa sigurnošću može tvrditi da se odnose upravo na Mariju Magdalenu jer se njezino ime izrijekom spominje, ali i onima koji se odnose na druge biblijske žene, poput bludnice iz *Ivanova evanđelja* (usp. Iv 8, 1-11) ili pak one iz *Lukina evanđelja* (usp. Lk 7, 37-38), to jest dijelovima koji se često u kršćanskoj tradiciji pogrešno pripisuju jednoj ženi – Mariji Magdaleni.

3. 1. Dramski razvoj Marije Magdalene

Marija Magdalena je drama koja prikazuje proces preobraženja duha i svijesti protagonistice, proces koji nastaje kao rezultat fascinacije Isusovom pojavom i njegovim poukama o vjeri i spasenju. Kontrast između grešnosti i svetosti, između čiste tjelesne pomame i iskrene želje za pokajanjem i novim životom, temeljna su obilježja intoniranja procesa Marijina preobražaja (usp. Matičević 1996: 103).

Početak tog preobražaja smješten je u prvu polovicu prvog čina te je obilježen dokazom Marijine putenosti i grešnosti (usp. nav. dj.). Kraj je procesa, vidljiv u epilogu drame, pokazao svu snagu Božje milosti i nagrade za iskreno pokajanje i vjerovanje pa Marija postaje prvom osobom koja je vidjela uskrsloga Isusa Krista. Marija na taj način postaje „inačica ‘novog čovjeka’“, nova osoba koja je u potpunosti oblikovana Isusovim evanđeoskim naukom (usp. nav. dj.: 104). „Ona je, na koncu drame, spoznala i povjerovala u tajnu Isusova uskrsnuća, čime se iskupila, i tako čista, nestala, kaže pisac, u ‘harmonijama neizmjernosti’“ (Vučetić 1969: 131).

3. 1. 1. Prvi čin

Radnja drame odvija se u Jeruzalemu, a prvi je čin smješten u dom Marije Magdalene u predvečerje. Uvodna didaskalija opisuje luksuz u kojemu Marija živi, a već se iz prvih njezinih replika ona otkriva kao izrazito tjelesno biće: „Još ovu ružu...Tako! - Ovaj nabor /

Odgrni jače... Neka bljesne grud / U punom valu grimiznoga sunca! / Nek razvratna i opojna bjelina / I njegovu dušu smami..." (str. 23)². Ovaj dio najviše odudara od biblijskoga predloška i rezultat je Galovićeve kreativne slobode koju uzima ne kako bi kritizirao *Bibliju* ili polemizirao s njome, nego kako bi stvorio što veći kontrast između prikaza Marije Magdalene prije i poslije njezine duboke promjene, a sve u svrhu afirmacije biblijskoga teksta i božanskoga.

Odmah je vidljiva i Marijina fascinacija Isusom, osobom koju još nije vidjela, ali je čula o njegovoj ljepoti. Želja joj je zvesti tog proroka, i to ne samo zbog zapovijedi farizeja, nego i radi zadovoljenja vlastitih strasnih nagona koji ne poznaju grijeha: „Jer ne znam niti granice ni mjere / Čeznuću svome. - Vječito je jedno: / Razvaliti i srnut naprijed! (...) Ja sam grješnica, / I za me grieha nema. - Ne znam ga! / Što veći grieh, to je raskoš slađa, / Što jača žudnja, to je drhat krepči, / A u njem svijest mre!..." (str. 25). Dakle, Marijina grešnost otkriva se, osim u odnosu prema materijalnom, i u odnosu prema muškarcima. Na scenu stupaju i tri judejska mladića koja žude za Marijom, ali ona sada odbija njihove nasrtaje. Nakon njih na scenu dolazi i rimski vojnik Marcelo koji gaji osjećaje prema Mariji i prijeti da će ubiti i nju i Isusa za kojim ona žudi. Iz njihovih se replika saznaje da je Marija poznata kao jedna od jeruzalemskih bludnica.

Grieh bludništva u kršćanskoj se tradiciji često pripisivao Mariji Magdaleni. No, biblijska mjesta za koja je sigurno da se odnose na nju (usp. Mt 27, 55-56, 61; 28, 1; Mk 15, 40, 47; 16, 1, 9; Lk 8, 1-3; 24, 10; Iv 19, 25-27; 20, 1, 11-18), ne navode da je ona bila bludnica, niti se izrijeком navodi da je bila grešnica. Naime, nije sigurno predstavljaju li zli duhovi koje je Isus, prema šturim biblijskim izvještajima (usp. Mk 16, 9; Lk 8, 2), istjerao iz nje grijehe ili se možda radi o kakvoj bolesti. Dakle, u *Bibliji* dostupni podaci nisu dovoljni kako bi se došlo do konačnog zaključka o Marijinu životu.

² Svi citati iz drame *Marija Magdalena* doneseni su prema sljedećem izdanju: Galović, Fran (2004) *Marija Magdalena. Misterij u tri čina s epilogom*. U: *Biblija u drami hrvatskoga ekspresionizma. Svezak prvi*. Ur.: Ivica Matičević. Zagreb: Exlibris. 22-106.;

Najveći poticaj za stvaranje slike o Mariji Magdaleni kao grešnici i bludnici dao je potkraj 6. stoljeća papa Grgur Veliki izjednačivši je s grešnicom iz *Lukina evanđelja* i s Marijom iz Betanije iz *Ivanova evanđelja*. Skupocjenu mast korištenu za pomazivanje Isusa, tvrdi Grgur u glasovitoj XXXIII. homiliji iz 591. godine, Marija Magdalena koristila je kako bi namirisala svoje tijelo za zabranjene radnje, dakle, bludništvo, a demoni istjerani iz nje označavaju grijehe (usp. Wallace 2014)³. Etiketu bludnice Marija Magdalena nosila je do 1969. godine kada je Vatikan konačno izmijenio način njezina prikaza te se ona počinje određivati ulogom svjedokinje Isusova uskrsnuća.

Marcelo odlazi, a na sceni se pojavljuju farizeji čija je želja da Marija zavede Isusa kako bi ga uklonili jer se narod okuplja oko njega što bi ih moglo ugroziti. Ako ga pak zavede obična bludnica poput Marije Magdalene, narodu će se otkriti Isusova slabost. Marija ne želi nagradu za svoj čin, čini to za sebe, čini to jer predosjeća da će taj čovjek donijeti nekakvu promjenu u njezin život: „Ko da mi nešto tajno govori, / Da on će doniet nepoznate slasti / U moju dušu...” (str. 35). „Nepoznate slasti“ o kojima Marija govori mogu biti shvaćene kao one tjelesne, ali izgledno je da bi se one mogle tumačiti i u smislu duhovne okrijepe. Moglo bi se reći i da se citiranim stihovima anticipira Marijina konačna promjena jer će te „nepoznate slasti“ biti Isusov nauk koji će na nju snažno utjecati i pod kojim će doživjeti veliku promjenu te se osloboditi grijeha prošlosti. Time se u opreku stavlja duhovno i tjelesno, prolazni zemaljski užitek tijela i vječni život čiste duše.

Prvi susret Marije Magdalene i Isusa u njoj izaziva veliku rastresenost. Ona isprva skrivena sluša njegove riječi, zatim izlazi pred njega govoreći „Sagrieših mnogo!” (str. 46), a Isus govori narodu kako se u Mariji nastanilo sedam đavola, ali će je on učiniti čistom. Sedam zlođuha što ih je iz Marije Magdalene istjerao Isus spominju Marko i Luka u svojim evanđeljima (usp. Mk 16, 9; Lk 8, 2). U simboličkom smislu čovjek opsjednut zlim duhom

³ *She whom Luke calls the sinful woman, whom John calls Mary, we believe to be the Mary from whom seven devils were ejected according to Mark. And what did these seven devils signify, if not all the vices? It is clear, brothers, that the woman previously used the unguent to perfume her flesh in forbidden acts... What she therefore displayed more scandalously, she was now offering to God in a more praiseworthy manner* (Wallace 2014);

označava čovjeka koji se opire Istini. To bi značilo da Marija nije u početku mogla prihvatiti istinu o Isusu, sve dok ga nije susrela, a onda ju je Isus izliječio, to jest obratio. Iz evanđelja pak nije jasno je li se izlječenje, odnosno obraćenje dogodilo u jednom trenutku ili se promjena u Mariji odvijala postupno (usp. Dodig 2015: 205).

Marija Isusu govori „Spasi me!“ (str. 52), a Isus je poziva da mu služi kao i ostale žene koje je izliječio. Neodlučna je, ali traži blagoslov: „Položi / Na moje čelo melem ruke svoje, / Ko blagoslov da na dušu mi padne“ (str. 52). Ipak, kako bi dobila blagoslov i oprost grijeha, mora ostaviti sva materijalna dobra i raskoš te će na taj način primiti sto puta veću nagradu i pravi život. Isus odlazi, ali u Mariji se nastavlja već ranije započeta promjena, mijenja se njezin pogled na materijalne stvari kojima je okružena i napušta scenu poklikom kojim slavi Isusa: „Hosana tebi, Sine Davidov!“ (str. 53). Ovaj susret Marije Magdalene i Isusa je nebiblijski, a označava još jednu točku u Marijinoj promjeni jer njezina reakcija pokazuje da je spremna ostaviti svoje bogatstvo kako bi slijedila Isusa. Time je stavljena u kontrast s mladićem koji je netom prije dobio isti poziv (usp. str. 50; također, usp. Mk 10, 17-22; Mt 19, 16-22; Lk 18, 15-17), ali odlazi žalostan pokazavši kako je, za razliku od Marije, još uvijek previše vezan za zemaljsko da bi mogao krenuti prema nebeskome.

3. 1. 2. Drugi čin

Drugi se čin odvija pred kućom Simona Fariseja. Marija u istoj haljini kao i u prethodnome činu, bez nakita i raspuštene kose pokazuje da i njezin vanjski izgled manifestira promjenu koja je u tijeku. Saznaje se da je, kao što joj je Isus i rekao, ostavila svoje imanje i sva svoja bogatstva, želi ići za Isusom, za zvijezdom, ali osjeća kako još uvijek nije dovoljno čista što i govori Isusovu učeniku Ivanu: „Vidim. / Da u mom srcu ima grieha još, / Da nisam čista, i da crne ljage / Sa čela moga nisu nestale...“ (str. 61). Marija pokušava ući u Simonovu kuću, ali joj je ulaz zabranjen zbog njezine reputacije. Paralela se može povući s biblijskim ulomkom iz *Lukina evanđelja* (usp. Lk 7, 37-38) u kojem grešnica dolazi u Simonovu kuću te sva u suzama Isusu kvasi noge, otire ih svojom kosom i maže pomašću. Vrlo je vjerojatno ipak da se taj biblijski dio ne odnosi na Mariju Magdalenu (usp. Dodig 2015: 210).

Marija se suočava i s Marcelom koji je optužuje da je cijelu noć provela s ljubavnicima, ali mu ona govori o Isusu i njegovu pozivu da pođe za njim. Ipak, Marija priznaje da zapravo ne razumije Isusove riječi, ali je svejedno pošla za njim kako bi ih mogla razumjeti i kako bi spoznala Istinu te da se čežnja za Isusom u njoj promijenila, iz one tjelesne žudnje u nešto što još uvijek nije u stanju shvatiti:

Eto, već sam pošla za njim! / Razumjela mu nisam besjede, / A možda i sad ne razumijem, / Al ipak podoh, ipak, evo, idem! / Razdadoh sve i kuću ostavih, / Na meni tek je ova haljina. / I čitavu sam noć ga tražila / Po ulicama i po trgovima, / U zavjetrini vrtova i svuda. / Tek sad ga nađoh, ali neki strah / Prikovao me ovdje. Sad ne mogu / Da opet vidim oči njegove. / I moja čežnja nije umrla, / Al drukčije je nekud nego prije / I nepoznata mojim mislima, / Pa ipak živi ovdje u srcu! (...) Ja svoga puta ne ću mienjati, / Već napried želim istim stazama, / Dok ne vidim i ne razumijem! (str. 66-67).

Marcelo joj govori da se vrati s puta kojim je krenula prije no što bude kasno i doživi razočarenje: „To je samo puka opsjena; / Ti samu sebe varaš! - Vрати se! / Taj put za tebe nije! - Bit će kasno, / Upoznaš li, da nemaš više nada, / I da se nebo tvoje smračilo...“ (str. 68). Poziva je da pođe s njim nudeći joj, u tri navrata kao i Sotona u biblijskoj kušnji Isusa u pustinji, razna bogatstva i sebe. Još je jedan znak Marijine promjene odbijanje njegove ponude i odupiranje kušnji koja je pred nju postavljena, čak i pod cijenu smrti kojom joj Marcelo prijeti.

Tri judejska mladića dovode Mariju Magdalenu pred narod kako bi je osudili za njezine grijehe, ali netom prije izvršenja kazne dolazi Isus. Narod mu govori kako je Marija uhvaćena u preljubu, a prema Mojsijevu zakonu to se kažnjava smrću kamenovanjem. Isus odgovara biblijski: „Bez grieha tko je, neka uzme kamen / I neka baci na nju!“ (str. 75; usp. Iv 8, 7) i narod se povlači, a Isus nastavlja: „A gdje su oni, što te tužahu? - / Ni jedan te ne osudi? (...) Ni ja te ne osudih! Ustaj! Idi! / Ne griješ više!“ (str. 75; usp. Iv 8, 10-11). Ovaj je dio preuzet iz *Ivanova evanđelja* o preljubnici (usp. Iv 8, 1-11). Ipak, nigdje se u tom biblijskom tekstu ne navodi da se on odnosi upravo na Mariju Magdalenu.

Ovaj je trenutak vrlo važan za Mariju jer prima potpuni oprost grijeha, i to ne samo u Isusovim riječima, nego i u njegovu pogledu u kojemu nema osude za počinjena djela. Kao već spomenuta grešnica u farizejevoj kući iz *Lukina evanđelja*, ona pada pred Isusove noge, grčevito zaplače te ih zagrlj svom snagom uz vapaj „Smiluj! Smiluj se!“ (str. 76). Grijesi su joj oprošteni „jer veliku je ljubav imala“ (str. 76).

3. 1. 3. Treći čin

Treći se čin odvija na Golgoti za vrijeme strašne žege, krvavog i teškog sunca što odgovara sadržaju čina, muci i smrti Kristovoj te Marijinoj patnji. Marija Magdalena je pred Isusovim križem što je biblijski motivirano (usp. Mt 27, 56; Mk 15, 40; Iv 19, 25), iako njezine replike nisu. U tim iskazima Marija Magdalena žali nad Isusovom sudbinom te kroz njih otkriva stupanj vlastite promjene i snagu svoje vjere (usp. Matičević 1996: 109). Drama usporedno prati događaje oko Isusova raspeća i smrti na križu.

Kraj čina ostavlja snažan dojam izdvajajući iz gomile naroda Mariju Magdalenu i prikazujući je pred umirućim Isusom pa izgleda kao da dijele intiman trenutak te mu ona govori: „Jest!... Ja te vidim!... Eto... sad mi zboriš, / Ko nikada što nisi! - Zjenice / U moju dušu prodiru ko mač!“ (str. 90). Isus pred njom izgovara svoje posljednje riječi „Svršeno je!“ (str. 90) i umire, a slika završava Marijom koja grli njegovo mrtvo tijelo postavljajući pitanje „Zašto?!“ (str. 90). Tim pitanjem Marija Magdalena pokazuje da još ne shvaća važnost Isusove smrti, smrti kojom će, prema kršćanskom vjerovanju, Isus otkupiti grijehe čitavog čovječanstva i time omogućiti njegovo spasenje.

3. 1. 4. Epilog

Epilog drame odvija se tri dana nakon završetka trećega čina u vrtu Josipa iz Aritmeje koji je ustupio svoj prazan grob kako bi se u njega pokopao Isus. Jutro je, rađa se novi dan čime se simbolički nagovještava ponovno rađanje, to jest Isusovo uskrsnuće, ali i početak novog Marijina života i trenutak njezine spoznaje Krista. Marija Magdalena, uz Mariju Jakovljevu i Salomu, dolazi na Isusov grob noseći posude s mirisima, kao i u nekim biblijskim

prikazima (usp. Mk 16, 1-2; Lk 23, 54-55). Marija pokazuje svoje uvjerenje u ostvarenje Isusovih riječi da će tri dana nakon smrti uskrsnuti. Njezina se vjera u to pokazuje snažnijom nego u druge dvije žene što su s njom i Marija ih kori da su nestalne kao i onaj puk što mu je jedan dan klicao, a drugoga ga je dana osudio.

Međutim, Marija Magdalena priznaje da se strast koja ju je morila prije no što je vidjela Isusa vraća i da je poziva u slasti života koji je ostavila za sobom: u misli joj se vraća slika Isusova tijela koje obasipa poljupcima. Slika je nabijena blagom erotikom.

Jer u samoći misli su mi stoput / I tisuć puta strašnije i teže. / I zatvorim li oči, uvijek vidim / Pred sobom ono divno, bliedo tielo, / Što ležalo je tuj u mojem krilu / Nepomično ko cvijet srebrni!... / Cjelivah čelo njegovo i oči, / A svaki cjelov sažgao mi usne / Ko sunca divljeg plamen podnevni, / I što ga više ljubljah, čeznuh više / Za onim bliedim, mrtvim usnama!... (...) To sve je grijeh, ali ja ne mogu / Da izađem iz vira ovoga, / Što sputao mi tielo čitavo, / I ne znam što ću... (str. 94-95).

Vidljivo je kako proces Marijina preobraženja nije u potpunosti završen, a pokazivanjem se tih trenutaka slabosti Marija humanizira i psihološki se produbljuje karakterizacija njezina lika čime se i sama promjena duha kroz postupnu promjenu pokazuje uvjerljivijom od ekspresnog preobraženja ili ozdravljenja likova karakterističnih za *Bibliju*.

Marija ulazi u grob i nalazi ga praznim pa šalje dvije žene kako bi pozvale narod da svjedoči Isusovu uskrsnuću. Za njihova izbjivanja Marija ugleda Isusa koji u bjelini dolazi pred nju i ona pohiti k njemu. Kao i u *Bibliji*, Marija je bila prva svjedokinja i glasnica radosne vijesti apostolima (usp. Mt 28, 10; Mk 16, 9-11; Iv 20, 17-18). Isus joj je time dao novu ulogu, da bude apostol, bila je poslana da navješćuje radosnu vijest (grč. *apostolos* 'poslanik') (usp. Dodig 2015: 205). Isus Mariji govori kako će otići svome ocu i poziva je sa sobom, treći puta u drami, obećava joj mir i spokoj koji Mariji još uvijek nedostaju na što mu Marija odgovara: „Ali meni: ne! - / Ne, Gospode! Ti nisi mi ga dao, / Jer ono, što me pratilo kroz život, / Sve žešće ječi, otkako sam pošla / Za tobom! Evo, ja ne nađoh mira, / I hoću li ga ikad naći, ne znam!“ (str. 97). Marija, mučena svojom prošlošću, još uvijek ne uspijeva pronaći mir.

Marija traži Isusa da joj s duše skrene grešne misli, a Isus joj govori kako će mir pronaći „u kraju vječitijeh zviezda“ (str. 98), gdje nema niti muža niti žene, i gdje će se ugasiti sve želje. Kako bi došla ondje, mora krenuti naprijed u novi život i s toga puta ne smije skrenuti. Na kraju će je dočekati Isus i njegova slava. Ovaj trenutak Marijina života predstavlja točku potpuna preobraženja, točku u kojoj napokon razumije Isusovu poruku, Istinu, i u kojoj bezuvjetno vjeruje u njegovo poslanje. Marija napokon spoznaje kako Isus nije mogao biti njezin „dragi“ i da joj, svet i pravedan, ne može pružiti svoju božju ruku (usp. Vučetić 1969: 131).

Razumiem sada onaj pogled tvoj, / Sa krsta što je silazio k meni, / Kad smrt je stala mračit
zjenice / Na trepavice spuštajući suton... / U ovome nepomičnom pogledu / To isto bješe, što
mi sada zboriš! (...) Sad znadem, sve da znaš, / I ne treba ti itko, da te pita. / Po tome, evo,
sada vjerujem, / Izišao od vječnog da si Boga! (str. 99).

Narod se vraća, a Isus odlazi dajući joj zadatak da bude svjedokom njegova uskrснуća. No, narod joj ne vjeruje, samo apostol Ivan. Marija polako napušta scenu, odlazi „tamo... gore... k zvjezdama!“ (str. 104): uz riječi: „Evo! Došao je... / Moj dragi... ima krunu od zlata, / A haljinu ko snijeg... daj mi ruku... / I sada ćemo poći tako skupa / Širokim poljem, klasjem posutim... / Sve dalje... dalje...“ (str. 104). Epilog, a time i drama, završava Ivanovim riječima: „Razumjela i spoznala je tajnu!“ (str. 105), riječima koje ukratko objašnjavaju ključan trenutak preobraženja, ne samo Marije Magdalene, nego i svakoga čovjeka, a to je, tvrdi kršćanstvo, vjera u Isusa Krista i njegov evanđeoski nauk koji će podariti mir duši i život vječni.

Taj mir, potraga za njim u sjaju zvijezda, jest sjeme avangardnog koje se može pronaći u ovoj drami. Radi se o spomenutoj optimalnoj projekciji koja je u ovom slučaju stavljena u vezu s kršćanstvom jer se Marijina promjena očituje u težnji prema duhovnom, a put prema tome otvara prihvaćanje Kristova nauka. Isus time nudi Mariji mogućnost vječnoga života jer ono što je dotad iskusila na zemlji, nije bio pravi život.

Pa i ti, evo, ni sad još ne živiš, / Jer treba proći preko sviju međa, / Da uzmogneš me pravo
sliediti; / Na zemlji nema mojega života. (...) U kraju vječitijeh zviezda! (...) Ugasit će se

tamo želje sve, / Jer krajevi su ono puni mira, / I tamo nema muža niti žene! (...) Tek napried idi, nikamo ne skreni, / I ugledat ćeš zlatne dveri grada, / Što gore jače od zlata i srebra, A tamo ću te dočekati ja! (...) Vidjet ćeš slavu carstva moga! (str. 98-99).

3. 2. Ostali istaknuti likovi

Uz Mariju Magdalenu, mogu se istaknuti i likovi njezinih udvarača, tri judejska mladića i rimski vojnik Marcelo, koji su dio njezina života kao bludnice te Isus kao osoba pod čijim utjecajem uspijeva pronaći mir. Već je rečeno da se u prikazu Isusa Krista u ovoj drami Galović bitno ne udaljava od predloška te da su njegove replike uglavnom biblijski citati, tek ponešto izmijenjeni formom zbog upotrebe stihova. Time je Isus, očekivano, lik koji afirmira predložak i božansko.

Što se Marijinih udvarača tiče, teško bi se moglo reći da su upravo oni sredstvo prevrednovanja predloška. Upravo suprotno, oni su samo dio proširenja koje Galović pravi od ustaljene slike kršćanske tradicije o Mariji Magdaleni kao bludnici, ali, već je rečeno, ta su proširenja napravljena u svrhu stvaranja što većeg kontrasta između Marijina prvotnog prikaza i krajnjeg rezultata promjene. Osim toga, vrijedi spomenuti i da je Marcelo zapravo biblijski motiviran lik. Naime, rečenica koju izgovara pred križem na Golgoti, u kojoj spoznaje da je Isus uistinu bio Sin Božji (usp. str. 89), parafraza je rečenice rimskoga satnika koji dolazi do iste spoznaje (usp. Mt 27, 54; Mk 15, 39; Lk 23, 47). Njegov se lik tako u drami naposljetku ipak uspijeva podignuti iznad svojih strasti i žudnje prema Mariji čime i on, u sjeni Marijine promjene, doživljava vlastitu.

3. 3. Sinteza analize drame *Marija Magdalena*

Galovićeva drama, tvrdi Matičević, na granici je dvaju procesa, osvajanja i usvajanja, jer je formalno ostvarila postavke za njegovo osvajanje, ali ne i smisla, što je važniji aspekt, zato što se Marijina erotičnost, koja je mogla biti prevrednujuća, u potpunosti izgubila do kraja teksta (usp. Matičević 1996: 141). Dakle, može se reći kako konačno prevladava proces usvajanja predloška. Naime, Galović iskorištava tradicionalnu, Crkvom nametnutu, sliku o Mariji Magdaleni kao jeruzalemskoj bludnici stapajući pritom u njoj karakteristike

različitih biblijskih neimenovanih žena obilježenih istim grijehom. Ipak, takav prikaz nije u središtu Galovićeve drame zadugo. Na njezinu vrhuncu u prvi plan dolazi Marijino istinsko lice: ona je prva svjedokinja Isusova uskrsnuća i prva učenica čime se njezina zadaća izjednačava sa zadaćom apostola, a to je širenje Isusova evanđeoskoga nauka. Početni dio drame najviše odudara od izvornika, ali očito je kako je on takav kako bi prikaz Marijine promjena bio što veći, a time i snaga božanskog utjecaja na nju i njezin život. U drami se koriste brojni biblijski citati, tek ponešto izmijenjeni upotrebom stihova, i parafraze, ali i nebiblijske izjave kojima, naposljetku, nije cilj kritizirati predložak, nego ga obogatiti afirmacijom izvornoga biblijskog značenja.

Galovićeva drama od samoga početka prati, ako ne izravno biblijski predložak, onda kršćansku ideju da je život moguć samo uz Isusa Krista i da će život po njegovim napucima osigurati mir u duši čovjeka. Zato i početni dio drame, iako pisan u nebiblijskome duhu, nije toliko kontroverzan jer pomaže postaviti što veći kontrast između dviju slika Marije Magdalene – slike bludnice i grešnice te slike svetice i Isusove učenice. Njezina promjena mogla bi se stoga prikazati jednom linijom uzlazne putanje, svi koraci na tom putu preobraženja kreću se prema naprijed, prema rješenju njezinih problema, ali i uz poneki predah, trenutak borbe protiv same sebe i svojih misli zbog kojih ne uspijeva naći toliko traženi mir. Takvi trenuci pomažu, kao što je već rečeno, produbiti karakterizaciju njezina lika i prikazati je, ne samo kao kakav biblijski simbol, nego kao čovjeka. Zato bi se moglo reći da ova drama obrađuje jednu sasvim općeljudsku temu, a to je potraga jednog slomljenog ljudskog bića za srećom, srećom koju, u duhu svoga odgoja, Galović postavlja u sferu kršćanstva. Osim toga, Marijin put od grešnice do svetice naglašava da čovjek ima mogućnost izbora, da može sam odabrati put kojim želi poći. Lako je to povezano s kršćanskim vjerovanjem da je Bog čovjeku dao slobodu djelovanja u odabiru između dobra i zla te da njegova sudbina ovisi o njegovoj samostalnoj i samovoljnoj odluci o tome želi li pratiti Božji put.

4. Tito Strozzi: *Ecce homo!*: Tragedija čovjeka Jude iz Kariota, osam slika

Drama *Ecce homo!* (lat. 'Evo čovjeka!')⁴ djelo je hrvatskoga pisca, glumca, redatelja i prevoditelja Tita Strozija (Zagreb, 14. X. 1892 – Zagreb, 23. III. 1970). Prvi je puta objavljeno godine 1924. u *Vijencu* (u brojevima od sedmog do desetog). Praizvedeno je sljedeće godine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. Prva inačica drame, bez oznake godine, nosi naslov *Maslinska gora (tragedija, dva čina)* te se strukturno razlikuje od verzije iz 1924. godine u osam slika (usp. Lederer 2008: 160).

Koncepcija je dramskog sukoba postavljena kao binarna opreka između materijalnog i duhovnog, odnosno, između ljudskog i božanskog, između kratkotrajnog zemaljskog postojanja i nebeske vječnosti, a u ekspresionističkoj optici, kao sukob mesijanizma i antimesijanizma (usp. Matičević 1996: 121, 124). Što se odnosi *Biblije* i drame tiče, on je uspostavljen načelnim preuzimanjem samoga događaja (Isusovi posljednji dani i smrt na križu te vrijeme i mjesto radnje – Jeruzalem u Kristovo vrijeme), ali i načelnim preuzimanjem jezgre izvornih aktantskih odnosa i karakterističnih crta biblijskih aktera. Ipak, u takvome okviru dolazi do obrata te se u prvi plan postavlja motiviranje Judine izdaje Isusa Krista, razlozi takva čina, a zatim i spoznaja vlastitog grijeha, pokajanje i smrt (usp. nav. dj.: 120).

4. 1. Dramski prikaz Jude

Drama prati tragediju čovjeka Jude koji želi saznati je li Isus Mesija ili samo običan čovjek kao i on, a motivacija njegove mržnje prema proroku jest zaljubljenost u Mariju Magdalenu. U središtu je Judina psihičkog preobražaja njegova opčinjenost moćnim ekspresionističkim motivom, ženom. Marija je ishodište impulsa koji Judu nagoni da izda Sina Božjega (usp. Matičević 1994: 150).

⁴ Riječi koje je prema *Ivanovu evanđelju* (usp. Iv 19, 5) izrekao Poncije Pilat kada je Židovima predstavio Isusa s trnovom krunom na glavi, trstikom u ruci i ranama nakon bičevanja (usp. *Ecce homo!*, *Hrvatska enciklopedija*);

Tu će opčinjenost iskoristiti i usmjeriti đavolji lik Geheniel, koji se otkriva kao pokretač radnje, kao osoba koja svojim riječima nagoni likove na destruktivne postupke, a njegov je cilj otkrivanje laži Boga. Juda je pritom pretvoren u Gehenielovo sredstvo kojim će on postići svoj cilj, smrt Isusa. Ipak, Juda naposljetku spoznaje kako je zapravo čovjek laž, a Bog istina, uviđa uzaludnost svoga postupka, a grižnje savjesti riješit će se bacanjem u ponor podno golgotškoga križa.

S druge strane, Judin će postupak, tvrdi Ivica Matičević, omogućiti Isusu da smrću na križu i uskrснуćem dokaže svoju mesijansku moć i spasi čovječanstvo. „Zauzvrat, Juda dobiva vječni prijekor i prezir, i osuđen je da nosi svoj teški križ izdajnika“ (Matičević 1996: 127). Takva promjena perspektive omogućuje prikaz Jude kao ekspresionističkog Novog čovjeka, izabranika „koji u ime ljudskog roda mora izdati Boga kako bi se omogućila definitivna provjera božanskog principa i kako bi svijet bio spašen“ (nav. dj.: 125).

4. 1. 1. Prva, treća i četvrta slika⁵

Početna se slika drame odvija u kući Giddela iz Magdale u Jeruzalemu. Giddel i njegova žena, roditelji Marije Magdalene, vrijeme provode u iščekivanju Mesije, što će donijeti prijelaz „jedne faze ljudskog vjerovanja u konture nove religije“ (str. 43)⁶. Također, očekuje se i povratak Marije Magdalene koja se dala u blud i time okaljala čistoću te židovske obitelji. Juda se pojavljuje tek na kraju prve slike i saznaje za njezin preljub. On je Marijin zaručnik pa će njezini postupci imati snažne posljedice: izdaja Marijine zemaljske ljubavi spram Jude izazvat će drugu, Judinu spram Mesije (usp. Matičević 1996: 124).

Biblijski pisci ne daju jedinstven razlog zbog kojeg je Juda izdao Krista, a i njegov prikaz u evanđeljima nije jedinstven. Marko u svom evanđelju naglašava kako inicijativa za izručivanje Isusa potječe od Jude (usp. Mk 14, 10), ali se razlozi iz kojih to čini ne navode.

⁵ Juda se ne pojavljuje u drugoj slici stoga njezin sadržaj nije obrađen;

⁶ Svi citati iz drame *Ecce homo!* doneseni su prema sljedećem izdanju: Strozzi, Tito (2004) *Ecce homo! Tragedija čovjeka Jude iz Kariota*. U: *Biblija u drami hrvatskoga ekspresionizma. Svezak drugi*. Ur.: Ivica Matičević. Zagreb: Exlibris. 41-94.;

Matej nalikuje Marku, ali ističe sliku Jude kao čovjeka pohlepnog za novcem (usp. Mt 26; 15). Luka se oslanja na Marka, posebno naglašava kako je u Judu ušao đavao (usp. Lk 22, 3), ali ni on ne daje konkretne motive izdaje (usp. Lujić 2014). Za razliku od sinoptičkih, Ivan je u svom evanđelju, takozvanom duhovnom, postavio sasvim druge naglaske te stavlja Judino djelo izrijeckom u područje nevjere (usp. Iv 6, 64) (usp. nav. dj.). Također, naglašava i da je Juda bio kradljivac (usp. Iv 12, 4-6) te da je u njega ušao Sotona (usp. Iv 13, 27). S obzirom na nejasnoće oko pravih razloga izdaje, drama je takvo prazno mjesto lako popunila novim motivom, ljubomorom.

U trećoj slici Juda i Geheniel, njegov stalni dijabolični pratitelj, dolaze u javnu kuću u kojoj djeluje Marija Magdalena. Geheniel Judi govori o rabiju Isusu kojim su žene očarane, a s kojim će i Marija Magdalena zasigurno pobjeći. Geheniel vrlo rano u drami otkriva svoju funkciju: on je, nakon Marije, Judin sekundarni impuls i tek nakon Gehenielovih sugestija Juda sređuje, ili tek zapliće, svoje stavove i emocije, i tako djeluje (usp. Matičević 1994: 152). Također, reprezentacija je Sotone. Zanimljivo je spomenuti da se i u *Bibliji* spominje veza između Jude i Sotone, to jest da je Sotona ušao u Judu, u *Ivanovu* (usp. Iv 13, 27) i *Lukinu evanđelju* (usp. Lk 22, 3). Još jedno mjesto iz *Ivanova evanđelja* (usp. Iv 13, 2) govori i da je Sotona nadahnuo Judu na izdaju što se lako može povezati s dramskim prikazom veze između dvaju likova.

Juda se suočava s Marijom i govori joj o svojoj ljubavi prema njoj koja je veća i jača od Isusove:

Hoćeš rabi Isusu, premda ga nisi nikada vidjela... Znam. (...) Al pamti, Marija: njegova je ljubav podijeljena na sve ljude, koji ga slijede... A moja je ljubav samo za te. Ja sam veći od njega. (...) Marija, svaki kutić moje uzburkane duše i mog divljeg tijela viče za tobom... Silna je to pjesma. Silnija od krotkih besjeda dobričine, o kom ti sanjaš (str. 65-66).

Vidljivo je da se Juda i Isus vrlo rano u drami uspoređuju, ali se naglašavaju njihove razlike. U ovom slučaju, suprotstavljaju se strasna i zemaljska ljubavna čežnja koju simbolizira Juda te Isusova platonska ljubav prema bližnjemu. Dalje, Juda daje zakletvu koja će se na kraju drame i ostvariti: „Ne smij se! Nisam ja jadnik! - - Ja nisam deklamator

priča kao on... Znaš li ti, tko je on?... Marija, ti ljubiš samo sliku tvoje mašte... Al kunem ti se, da ću se boriti s njom o tebe. Ubit ću ga“ (str. 66). Iz Judine perspektive, u opreci ljudskog i božanskog, čovjek je pozitivan pol, nositelj istine, a božanska osoba Krista je negativan pol, nositelj laži i prevare. Juda Mariju pokušava pridobiti riječima i zagrljajima, ali ga ona odbacuje i optužuje da je sprječava na njezinu putu obraćenja te mu govori kako su joj sada oči otvorene te vidi Judinu nečastivu rugobu i Isusovu ljepotu: „On je lijep – On je ljepota... Ljubim ga“ (str. 68). Marija ponovno radi razliku između čovjeka i Boga, ali njezina vizura nudi obrnutu sliku, ružnoću čovjeka i ljepotu Boga. Upitno je ipak na kakvu ljepotu misli Marija Magdalena: na trivijalnu tjelesnu ili uzvišenu duhovnu.

Riječi kojima Marija priznaje ljubav prema drugome skoro su je stajale života, ali Judin nasrtaj na nju na vrijeme se prekida. Napad na Mariju pokazatelj je njegove čovječnosti obilježene strastima i nagonima koji ga sprječavaju u prihvatanju Marijine želje za „vlastitom duhovnom preobrazbom“ (Matičević 1996: 124), iskrenom ili neiskrenom, promjenom što ga udaljava iz njezina života.

Iz navedenih se događaja može naslutiti kako će taj ljubavni trokut završiti, a to će Juda i izreći na početku četvrte slike. „Nas troje: Marija, rabi i ja zapali smo u jedan divlji vir. Ure, što mi dolaze, ukazuju mi se u znaku krvi i zločina... Jedan od nas trojice mora nestati“ (str. 72). Judina nesigurnost u to kako riješiti nastalu situaciju, ali i u svoje osjećaje prema Isusu, odnosno razapetost između ljubavi prema njemu zbog ljepote njegovih riječi i njegove svetosti, ali s druge strane i mržnje jer je Marija opčinjena njime, pružit će priliku Gehenielu da osigura željeni razvoj situacije. Pod Gehenielovim utjecajem majka Marije Magdalene reći će Judi kako je u Isusovu pogledu strast muškarca i kako su njegove riječi upućene samo Mariji. Ali jasno je što Geheniel kroz majku želi postići, Isusovu smrt. Juda pun gađenja odlazi od nje, ali šteta je već učinjena, „sjeme je palo na živo tlo“ (str. 73). Važno je ipak naglasiti spomenuto: Juda smatra Isusa svetim, dakle priznaje da je on poseban među ljudima (iako ne nužno i božanska osoba). Ali, pokazuje se slabim, ne može se oduprijeti prevelikom utjecaju Gehenielovih riječi te nagonima koji ga vuku prema Mariji Magdaleni.

Gehenieli nastavlja nagovarati Judu na izdaju i daje mu još jedan, „veći“ motiv za taj čin: svijetu je potreban netko tko će mu pokazati je li rabi uistinu Sin Božji ili samo „deklamator priča“, a taj će netko, „baklja Izraela“, nositelj spoznaje, biti upravo Juda. Juda je ipak još uvijek nesiguran, sve te sumnje negativno djeluju na njegovo psihičko stanje pa pomišlja na samoubojstvo. Vidljivo je u ovom trenutku kako Juda ipak ne mari previše za takav poticaj, nije mu stalo do „viših“ ciljeva kojima bi pokušao opravdati takav čin, veći je okidač za njega Marija Magdalena i njezina fascinacija Isusom, što je ubrzo i dokazano dolaskom Majke. Ona, na Gehenieli poticaj naravno, govori o susretu rabija i Marije Magdalene: „Marija je kao u snoviđenju došla pred rabija. Pala mu je očajnim vriskom pred noge... A on – on se sagnuo nad nju... Gladio joj je vlasi... (...) A onda – a onda je rekao još nešto... (...) Prišapnuo joj je – prišapnuo glasom ljubavnika, da naveče dođe na goru maslinsku“ (str. 75). Iz lude ljubomore Juda napokon donosi odluku o svom daljnjem potezu, prihvaća svoju „zadaću“ i planira osvetu:

Al nije moja zadaća da prignem koljeno pred rabijem. Možda on i jest Mesija... Možda. - - Na meni je, da raskrinkam taj Možda. - - - Da iskušat ću ga... Moj će izdajnički cjelov preteći slatkoću onog cjelova, što ga Marija sprema za goru maslinsku... Da, Isus će umrijeti (str. 75).

Juda rimskim centurionima govori da Isus želi postati kraljem u Judeji, a kako ga se tetarar ne usuđuje pred narodom uhititi, učinit će to on, Juda, izdajničkim poljupcem na Maslinskoj gori. Kao nagradu za učinjenu uslugu tetrarhu i Rimu primit će, kao i u *Bibliji*, trideset srebrnjaka (usp. Mt 26, 15).

4. 1. 2. Peta i šesta slika

Prikaz se samoga čina izdaje ne donosi u drami izravno, on se odvija u vremenskom prostoru između četvrte i pete slike. Peta se pak slika odvija na Maslinskoj gori, mjestu izdaje, noć poslije. Ova je slika najkraća u drami, ali je sadržajno vrlo snažna jer donosi Judin monolog iz kojega je vidljivo njegovo psihičko stanje, ozbiljno ugroženo izdajničkim činom. Judin psihički kolaps vidljiv je i u *Bibliji*, iako nije toliko opširan kao ovaj dramski. Iz *Matejeva evanđelja*, koje jedino i donosi ovaj trenutak, saznaje se da Juda nakon izdaje

spoznaje kako je pomogao na smrt osuditi nevinoga čovjeka te se kaje, pokušava vratiti srebrnjake svećeničkim glavarima i starješinama pa se nakon toga objesi (usp. Mt 27, 3-5).

Dramski Juda osjeća snažnu grižnju savjesti, u stanju je bunila. Pokušava opravdati svoj čin, tvrdi kako Isusa nije izdao zbog ljubomore, nego radi naroda, kako bi narod spoznao tko se nalazi pod krinkom rabija Isusa i njegovih riječi. Glorificira svoje djelo, opravdava ga i riječima da Isus zlorabi ime Božje što je protivno Božjim zapovijedima:

Nisam to učinio iz ljubomora! Učinio sam to za te, narode!... Hoću da mu skinem krinku...
(...) Moje je djelo veliko. I ako ti to ne vidiš, onda si slijep, a ne Bog, kome je simbol oko...
Ti si rekao: Ne izusti imena gospodina Boga svog uzalud! – I ja sam za tu zapovijed tvoju izručio smrti onog, koji u mrskoj oholosti izgovara tvoje sveto ime kao ime rođenog oca!...
Sad hoću nagradu. - - Ne srebro. Ne zlato... Samo san! (str. 79).

Bez obzira na Judine tvrdnje o plemenitim razlozima svoje izdaje, ostaje činjenica da je njegov najveći okidač koji ga tjera na djelovanje Marija Magdalena te da je temeljni motiv koji ga je nagnao na taj put bio trivijalan i potpuno ljudski, ljubomora. Iz tog je razloga, iako vjeruje u njegovu svetost, izdao Isusa, i to s namjerom da dokaže kako su oboje samo ljudi, kako je rabi jednak njemu, a time je i on sam jednako vrijedan Marijine ljubavi. Zato je teško reći da se radi o nesebičnom činu izdaje, kako tvrdi Matičević (usp. Matičević 1996: 124) jer se radi o činu kojem je namjera bila vratiti nešto što je on izgubio, to jest nešto za što smatra da mu je oduzeto.

Kao nagradu za svoj čin Juda želi san, to jest spokoj i duševni mir. To će moći dobiti samo ako ugleda mrtvog smrtnog čovjeka na Golgoti, kad vidi dokaz da je bio u pravu i da je njegov čin bio opravdan jer je svijetu donesena spoznaja o lažnome Mesiji. Čini se da je do trenutka izdaje Juda uvjereniji u Isusovu čovječnost, kao i u nepostojanje božanskog, ali sam čin dovodi do unutarnjih nemira i sve veće sumnje u to.

U predvorju kamena hrama pred Judu dolazi Marija Magdalena, dolazi pogađati se s njime i nudi mu sebe za spas rabija. Njezino ponašanje i „nuđanje ko djevojka u lupanaru“ (str. 82) ga rastužuje, govori joj da time izdaje i svog drugog zaručnika, Isusa. Već je ovdje

vidljiv dio uzaludnosti Judina čina: izdaja nevinoga čovjeka zbog žene upitna morala. Juda je odbija, govori joj kako je njegova ljubav prema njoj mrtva te je ustrajan u svojoj odluci: „Ne. Rabi mora umrijeti. – Ima stvari, koje su veće od nas... Sad je prekasno“ (str. 82). U Judi je sada vidljiva svijest da se odigrava nešto veliko, veće od njega i Marije Magdalene, nešto što bi moglo promijeniti svijet i nadići čovječanstvo. Put na kojem se našao više ne ostavlja mogućnost povratka.

Juda uspoređuje sebe s Mesijom, a Mariju Magdalenu sa Sotonom te evocira biblijsku kušnju u pustinji, trenutak u kojemu Sotona kuša Isusa, a on se uspješno odupire. Juda Mariju tjera riječima „Ostavi me, Sotono!“ (str. 83) što podsjeća na Isusovo „Odlazi, Sotono!“ (Mt 4, 10). Zanimljivo je proučiti i jednu sličnost između Jude i biblijskoga Sotone. Naime, iz *Staroga zavjeta*, točnije iz dijelova *Izaije* i *Ezekiela* za koje se smatra da opisuju Luciferov put od anđela do đavla, saznaje se kako je razlog pada njegovo poistovjećivanje s Bogom, odnosno njegova ohola želja da bude jednak Bogu (usp. Iz 14, 12-15; Ez 28, 13-19). Kažnjen je progonom iz raja, zbačen je s Božje gore te biva lišen njegove milosti. Juda pak za sebe govori kako je jednak Mesiji, koji je božanska osoba, i poistovjećuje važnost svoje izdaje s važnošću Isusove smrti. Ipak, Juda će naposljetku uvidjeti svoju pogrešku i shvatiti da je prevelika udaljenost između čovjeka i Boga, da on ne može biti jednak Isusu.

Juda nastavlja riječima kako je njegov čin važniji od Isusova mučeništva jer je teže biti onaj koji ubija, koji naposljetku biva preziran te ostaje sam, nego onaj kojega će gledati sa samilošću i slaviti.

Znaj, moj je zločin veličajniji od njegove mučeničke smrti!... On umire. Umire i ništa više. A ja – ja ubijam. To je teže. (...) Marija, teret koji leži na mojoj duši, teži je od drvenog križa. Muke, koje ja podnosim, bolnije su od trnove krune... Jer ja sam sam... Ja samo svoje izdajstvo vidim i nikog više... Jesi li vidjela, kako su oni, pa i najsuroviji, njega samilosno gledali?... A tko je uz mene? Uz Čovjeka? (str. 84).

Tim riječima Juda sumira svoju tragediju, on će naposljetku ostati sam. Njegova psihička bol nadmašuje fizičku bol Isusove muke jer Juda u svojoj izdaji ostaje bez ikoga, bez

oslonca i sam sa svojom savješću čija je buka ponekad jača od krika fizičke muke. Njegova je nesreća i u tome što mu je davao, Geheniel, u ključnome trenutku bio bliži od Boga, pa je bio prevaren, što je rezultiralo njegovom izdajom.

4. 1. 3. Sedma i osma slika

Trenutak Isusove smrti u drami je popraćen silnom grmljavinom i momentalno potpunom pomrčinom, što se može vidjeti i u nekim biblijskim prikazima (usp. Mt 27, 45, 51; Lk 23, 44-45). Na scenu dolazi Juda, u rukama simbolično nosi dvije baklje, on kao „baklja Izraela“ koja donosi spoznaju: „Evo me! - - Da vam javim: mrtav je!... Tamo na Golgoti! - - Evo me, izabrani narode, da ti donesem istinu. (...) Ja sam baklja!... Uvijek svjetlonoša! Čovjek!... Junak vječno buntovne duše ljudske!“ (str. 88). Juda u tom trenutku vjeruje kako je nastupila Isusova konačna smrt te kako to dokazuje da je samo izvanredan čovjek i ništa više pa je na taj način u njihovoj borbi pobijedio on.

Oko vrata mu visi konopac, komad Isusove odjeće koji je dobio kockom, a koji evocira njegov tragičan kraj u *Bibliji* prema već spomenutom mjestu iz *Matejeva evanđelja*. I za njega samoga taj konopac jasan je pokazatelj njegove budućnosti kao osobe koja narodu donosi istinu: „Tko zna odviše za ovaj svijet, mora da umre“ (str. 89). Još uvijek u narušenome psihičkome stanju, Juda saznaje za Majčinu prevaru, da je lagala rekavši kako postoji neka veza između Isusa i Marije. Juda uviđa kako je njegov čin bio besmislen te u gnjevu baca baklju na Majku, koja izgori, prinoseći na taj način žrtvu Jehovi.

Juda se pokušava objesiti, ali ga u tome sprječava Geheniel koji ga vodi na Golgotu. Juda, „ganjan utvarama savjesti“ (str. 92) dolazi na taj brijeg i suočava se sa skupinom Židova, traži njihovu pomoć jer je to što je učinio uradio za njih. Oni ga šutke izbjegavaju i odmiču se od njega. Pokazuje se kako Juda u tom trenutku zaista ostaje sam: ostao je bez žene koju je volio, bez pravoga motiva kojim bi opravdao svoj čin izdaje, a i bez ljudske pomoći i ljudskog razumijevanja. Ostaje sam sa svojom grižnjom savjesti i sa spoznajom da je na svom putu traganja za istinom pronašao samo laž, laž čovjeka koja ga je udaljila i od Boga:

Jest, danas sam se uvjerio, da je čovjek laž... I da mogu, obilazio bih kroz sve vjekove ljudstva kao sjena oko onih, koji će polaziti mojim ludim putem u čežnji za Bogom, da im šapćem: Ostavite to – ostavite! Čovjek je laž! - - - Ali Bog...? - - Ne, to ne može biti, jer svijet je ipak smisao... (...) Bog ne može biti laž. Ne može! (str. 93).

Razočarani Juda baca se u ponor i tako umire. *Matejevo evanđelje*, kako je već navedeno, govori o Judinoj smrti vješanjem (usp. Mt 27, 3-5), ali još je jedan biblijski izvor koji daje informacije o tome kako je skončao Judin život. Prema *Djelima apostolskim* Juda se stropoštao, raspukao po sredini i razlila mu se sva utroba (usp. Dj 1, 18). Dakle, radi se o nesretnom slučaju pa se gubi komponenta kajanja koja je istaknuta u Mateja. Bacivši se u ponor podno golgotškoga križa, Juda izgovara riječi koje je na križu izgovorio Isus: „Bože moj, bože moj, zašto si me ostavio?!“ (str. 94; usp. Mt 27, 46; Mk 15, 34; također usp. Ps 22, 1). U navedenim evanđeljima Isusove riječi označavaju da se osjeća napuštenim od Boga, moglo bi se reći da u tom trenutku progovara njegova ljudska narav (usp. Slavić 2016: 366). Riječi se pak u drami stavljaju u usta čovjeka koji se također osjeća napuštenim, koji se osjeća udaljenim od Boga i od ljudi te si u takvu stanju oduzima život. Ipak, afirmacija biblijske poruke o Božjoj dobroti potvrđuje se Judinim primanjem oprosta kroz Isusov praštajući smiješak.

4. 2. Ostali istaknuti likovi

Vidljivo je u posljednjem dijelu drame kako Juda ipak priznaje istinitost Boga i afirmira njegovo postojanje. Juda je ovdje lik afirmacije biblijske poruke o Bogu i njegovoj dobroti, ali kao likove negacije, ili barem kao likove koji propituju takve teze, zanimljivo je analizirati tri lika – Geheniela, Giddela i Majku.

4. 2. 1. Geheniel

Geheniel je lik koji sotonskim karakteristikama zadržava svoju biblijsku funkciju, opreku božanskome i težnju zlu. Tome svjedoče njegovi postupci, ime te pojava. Krenemo li od njegova imena, ono u sebi sadrži opreku sotonskog i božanskog: osim najčešće korištene riječi za Boga u *Starome zavjetu* (hebr. *elohim*), vidljiva je i riječ „gehena“ (hebr. *ge-*

hinnom). Izraz je prvotno označavao dolinu Hinom izvan zidina Jeruzalema u kojoj su Judejci prinosili ljudske žrtve božanstvima pa je zbog toga smatrana prokletim mjestom i nazivana dolinom smrti. Poslije je pojam dobio eshatološko značenje te označava mjesto posljednje kazne, to jest pakao (usp. Gehena, *Hrvatska enciklopedija*). U *Novome se zavjetu* pojam javlja dvanaest puta (usp. Mt 5, 22; 5, 29, 30; 10, 28; 18, 9; 23, 15, 33; Mk 9, 43, 45, 47; Lk 12, 5; Jk 3, 6), a prevodi se kao pakao, odnosno kao oganj pakleni, pakao ognjeni⁷.

U jednom od prethodnih poglavlja spomenuta je i paralela koja se može povući između biblijskoga Sotone i Geheniela, a to je citat iz *Ivanova evanđelja* koji govori kako je Sotona nadahnuo Judu na izdaju Krista (usp. Iv 13, 2). Takva funkcija u nekom je obliku zadržana i u drami jer Geheniel svojim riječima utječe na Judine postupke, a i postupke drugih likova. Postupci su uvijek negativni i usmjereni jednom cilju, smrti Boga. Također, pri njegovu opisu spominju se i izrazi poput „maska Sotone“ (str. 86) i „đavolski pogled“ (str. 92).

4. 2. 2. Giddel i Majka

Razočaran gubitkom kćeri Giddel se u prvoj slici upušta u tiradu protiv Boga. Postavlja općeljudska pitanja o razlozima patnje ljudi, ponajviše vjernika koji se uzdaju u Božju pomoć u vremenu nesreće, ali ona ne dolazi, Bog ostaje nevidljiv. Traži Boga da se opravda za svoja djela:

Šta Bog! - Gdje je?!... Ako misli, da je pravo uradio, neka stane preda me - licem u lice - i neka se opravda! (...) Hoću da se borim s Bogom. Za svoje dijete!... A on, on mi se samo ruga. kad mahnem pesnicom, da ga udarim, klizne mi šaka kroz zrak i vraća se na moju

⁷ *Biblija – Prijevod Novi svijet*, odnosno *Biblija* Jehovinih svjedoka, primjerice, zadržava izvorni oblik „gehena“ smatrajući kako uobičajeni prijevodi ne prenose točno značenje pojma jer ono ne znači mjesto paklenih muka, nego je simbol potpunog, vječnog uništenja nakon kojeg više nema uskrsnuća. Prema tome, značenje izraza „gehena“ bilo bi jednako značenju izraza „jezero ognjeno“ koje se spominje u *Otkrivenju* (usp. Otk 20, 14-15);

izmučenu dušu... Zašto to? (...) Oh kako ja mrzim taj okorjeli sjen bez srca, taj lik zlobnog prabića, koje mi šalje u kuću sotonu, dok ja vičem i hlepim za Mesijom! (str. 46-47).

Pun mržnje prema Bogu i želje za osvetom Giddel gnjev iskaljuje na fizičkom, opipljivom simbolu Božje prisutnosti – razbija kamene ploče sa deset zapovijedi, izabire smrt Boga (usp. Matičević 1994: 151). Taj trenutak evocira Mojsijevo razbijanje ploča u *Izlasku* (usp. Izl 32, 19), ali Mojsijeva je ljutnja bila usmjerena na izraelski narod koji se tako lako dao u grijeh, a Giddelova je ljutnja usmjerena prema Bogu koji ga je iznevjerio. Tiradu završava izazovom Bogu da ga kazni ako misli da nije u pravu. Kazna dolazi u obliku Geheniela. Definitivnu negaciju Božjega zakona Giddel će kasnije potvrditi u trećoj slici ubojstvom čovjeka, rimskog vojnika Gallusa, prekršivši tako šestu Božju zapovijed (usp. nav. dj.: 151).

Početak šeste slike donosi Majčinu tiradu u kojoj svaljuje svoj grijeh, laž koju je rekla Judi, na Boga te ga optužuje za ubojstvo njegova vlastita sina:

Tvoj sin i moja kći! Umiru... (...) Al moj je grijeh i tvoj grijeh. - - Jest, tvoj će sin visjeti na križu zbog moje laži. (...) Al pravi njegov ubojica si ti! Ti – ti sam!... U svetim knjigama piše, kako si odlučio, da svoje rođeno dijete žrtvuješ za izabrani narod... Oh - - nepojmljiv je otac, koji stvara sina u užasnoj namjeri, da mu jednom bude ruglo svjetini i da svrši kao razbojnik na križu (str. 81).

Majka nastupa čvrsto sa zemaljske pozicije, odbija svaku pokoru za grijeh koja je nametnuta nekim višim, nezemaljskim mjerilima. Na taj način negira božanski princip i propituje njegovu bezgrešnost (usp. nav. dj.: 152-153). Pitanja koja postavlja sasvim su logična jer ako *Biblija* naglašava da je Bog svemoguć, nije li se onda mogao dosjetiti boljeg načina za spasenje čovječanstva od okrutnog mučenja i ubojstva vlastita sina?

4. 3. Sinteza analize drame *Ecce homo!*

Za ovu dramu Matičević navodi kako je čisti osvajač biblijskoga predloška (usp. Matičević 1996: 141). Za razliku od Galovićeve želje za apsolutnom afirmacijom biblijskoga teksta i

njegove poruke, Strozzi i Krleža kreću se u drugome smjeru pa su kod njih vidljivi elementi kritike i polemike s *Biblijom*. Pritom, vidjet će se, Strozzi je blaži od Krleže. Uobičajena interpretacija Strozzijeve drame govori o Judi kao o izabranome pojedincu, „Novome čovjeku“, čija je uloga u spasenju čovječanstva istovjetna Kristovoj, a njegov čin izdaje krajnji je i nesebičan čin čovjekove žrtve za Boga. Ipak, čini se da Judina očaranost Marijom Magdalenom oduzima od takve interpretacije jer daje Judi motiv izdaje koji je daleko jednostavniji i ljudskiji od želje za spasenjem čovječanstva, a to je ljubomora. Ona ga tjera na izdaju nevinoga čovjeka kojom želi dokazati kako mu je jednak, kako su obojica samo ljudi jednako vrijedni pozornosti jedne žene. Osim toga, Judino djelovanje nije samostalno, on je pijun u rukama jačega, Geheniela, reprezentacije Sotone, lika koji svojim spletkarenjem utječe na postupke drugih likova i na razvoj radnje, usmjeravajući je prema razotkrivanju laži Boga. I iako na putu laži, Juda otkriva istinu Boga i prima oprost za svoju izdaju čime drama ne odlazi u krajnju negaciju predložka kojim se koristi zato što prihvaća biblijsku ideju pokajanja i oprosta. Juda ostaje izdajnik, kaje se i čini samoubojstvo pa bi se moglo reći da se, u smisaonom aspektu, možda i ne radi o čistome osvajanju biblijskoga predložka, nego o prisutnosti obaju procesa u oblikovanju drame. U formalnome smislu pak prevladava osvajanje teksta, što je vidljivo u upotrebi biblijski nereferentnih iskaza koji su, između ostaloga, korišteni i kako bi se kritizirao predložak, posebno kroz likove Majke i Giddela. U čitavoj je drami prisutan samo jedan biblijski citat, Isusov vapaj Ocu, ali ga ovdje izgovara Juda, a ostale se veze ostvaruju kroz upotrebu imena likova i njihovih karakteristika, motiva i kronotopa.

Tragedija protagonista ove drame, Jude, leži u njegovoj izoliranosti od svijeta, u njegovoj usamljenosti, a i u spoznaji o uzaludnosti čina koji poduzima protiv Boga. Spletom okolnosti naći će se usred borbe između Dobra i Zla te će biti sredstvo kojim će Geheniel, dijaboličan lik, pokušati dokazati laž Boga. Judinu će želju za osvetom, to jest za dokazivanjem da je prorok Isus isti kao i on, čovjek, (ili, iz druge perspektive, da je on jednak Isusu, božanskoj osobi) uzrokovanu Marijinom izdajom njegove ljubavi prema njoj, biti pokretano đavoljim šaputanjem i varkama čiji je jedini cilj usmjeriti Judu prema činu izdaje. Ipak, Judina će ljubav prema Mariji Magdaleni umrijeti, nestat će i motiv izdaje što će dovesti do njegova sloma i samoubojstva. Jedina je utjeha pritom spoznaja o istinitosti

Boga, ali Juda žali što je istinu našao na putu prema laži. Iako slomljen čovjek, njegova je snaga u pokajanju i prihvaćanju vlastite pogreške što će mu donijeti Božji oprost.

Među trima protagonistima odabranih drama, čini se da je Judina sudbina daleko najtragičnija, a i najkompliciranija jer nudi različita shvaćanja razloga njegova postupka. S jedne strane, lik je slaba karaktera jer ne djeluje u potpunosti samovoljno, djela su mu pod utjecajem Geheniela i njegovih manipulacija, čime postaje puko sredstvo u rukama jačega. Slomljen, sam i pun grižnje savjesti odabire smrt. S druge pak strane, Juda je junak koji vjeruje u Isusovu posebnost i svetost, i unatoč tomu, ga izdaje čime mu postaje jednak jer omogućuje spasenje čovječanstva. Stoga, ispunivši svoju sudbinu te kao osoba izdignuta nad ostalim, običnim ljudima, nije mogao boraviti među njima pa prekida svoj zemaljski život.

Također, put kojim je došao do istine možda je tragičan, ali put od osobe koja je izgubila vjeru u Boga i ostala tek s vjerom u „ljepotu priče u Bogu“ (str. 61) do osobe koja spoznaje istinu Boga, u nešto svjetlijoj vizuri, prikazuje put ponovnog pronalaska vjere jednog čovjeka. Bez obzira na različita shvaćanja i tumačenja, posljedice Judine izdaje ostaju nepromijenjene, kao i percepcija Isusove i Judine uloge u tome: Isus je izdan, umire i ispunjava svoju sudbinu otkupivši grijeh čovječanstva, a Juda je onaj koji izdaje i biva preziran zbog toga.

5. Miroslav Krleža: *Legenda: Novozavjetna fantazija u tri slike*

Legenda je prvo objavljeno djelo jednog od najpoznatijih hrvatskih književnika Miroslava Krleže (Zagreb, 7. VII. 1893 – Zagreb, 29. XII. 1981). Objavljeno je u nastavcima u časopisu *Književne novosti* godine 1914. (u brojevima od prvog do četvrtog) kao drama u četiri slike. Pripremajući sabrana djela desetak godina kasnije, Krleža je *Legendu* namjeravao tiskati u sklopu „biblijskog ciklusa“ u knjizi pod naslovom *Legende*. Ipak, godine 1927. tekst je premjestio u ciklus o velikim svjetskim tragičarima: Isusu Kristu, Michelangelu Buonarrotiju, Kristoforu Kolumbu, Immanuelu Kantu te Franciscu Goyi. Taj dramski ciklus pod nazivom *Gigantomahia* (grč. ‘borba giganata’) ostao je nedovršen. Djelo je ponovno tiskano godine 1933. kao prva drama ciklusa *Legende* koji danas broji sedam drama: *Legenda*, *Michelangelo Buonarroti*, *Kristofor Kolumbo*, *Maskerata*, *Kraljevo*, *Adam i Eva* te *Saloma*. Međutim, Krleža je za to izdanje tekst bitno preuredio. Dodao je podnaslov *Novozavjetna fantazija u tri slike* te popis likova i didaskaliju o vremenu i mjestu radnje. Četiri su slike svedene na tri objedinjavanjem treće i četvrte, pri čemu je četvrta slika opsegom bitno reducirana i sadržajno izmijenjena (usp. Senker 1993: 533-534).

Ova se drama temelji na antitetičnosti, na borbi teze i antiteze. Svaki od polova unutar Isusa nositelj je jednog filozofskog sustava, to jest ideje koje su međusobno suprotstavljene. One pak nadilaze svoje likove nositelje čime je *Legenda* u svojoj suštini drama ideje, a ne drama lika. Dakle, u drami se odvija borba ideja i svjetonazora koje karakteri samo zastupaju. „Na jednoj je strani zastupnik teze – prorok *dogmatičar*, a na drugoj njegov napadač, zastupnik antiteze – filozof *empiričar*“ (Nemec 2014: 440). Krležin je Isus u ovoj drami nositelj kršćanske ideje čiju okosnicu čini ljubav prema bližnjemu, i to platonska ljubav lišena tjelesne komponente, vjera u postojanje duše, Boga, nade i vječnoga života. Tomu suprotstavljena, Sjena zastupa znanost, razum i znanje, naglašenu tjelesnost i hedonizam, nihilizam te život u trenutku. Isus zastupa načelo vjere, *credo*, a Sjena načelo *cogito* (mislim, odnosno znam) i metodičku skepsu, sumnju u sve (usp. nav. dj.).

Što se odnosa *Biblije* i *Legende* tiče, dodir se između Krležina teksta i biblijskoga predloška uspostavlja na razini događaja (Lazarovo uskrsnuće, molitva u Getsemaniju, Judina izdaja) te na razini izvornih biblijskih sudionika tih događaja (Marija, Juda, Lazar, farizeji, apostoli). Također, mjestimice likovi u svojim iskazima uspostavljaju i potpunu citatnu relaciju s biblijskim izvornikom. Ipak, dominantnija je pojava da se starim likovima pridodaju novi iskazi, koji će svojim stilom uglavnom nalikovati biblijskome, ili da se pridodaju novi akteri sa svojim iskazima kao što je to slučaj sa Sjenom. Sjena će na taj način svojim iskazima znatno utjecati na formiranje kritičko-polemičkog odnosa spram izvornog biblijskog smisla (usp. Matičević 1996: 113). „Upravo kako je Isus smisao biblijskog prototeksta, tako je Sjena, ‘mistični pratilac za dugih besanih noći’, smisao njegova prevrednovanja“ (nav. dj.: 115).

5. 1. Dramski prikaz Isusa

Legenda je drama o Isusu Kristu, ali ne o uzvišenome biblijskome Kristu čija se dualna priroda kao Boga i čovjeka često naglašava, nego o izrazito humaniziranome, desakraliziranome Kristu u potpunosti lišenome božanskih obilježja.

Auktor dramski planira svoje djelo u kojemu se trudi pokazati kako je Krist veliki idealist, duhovni zanesenjak, te u svom zanosu genij i gigant, ali u biti – samo čovjek; i to, ako dobro shvaćamo Krležu, uza sve svoje humane vrijednosti i vrline, upitan čovjek. Zašto? Zato što u sebi nosi mistične komplekse, samoobmane i varke sve do umišljenosti kako je on preegzistentni Sin Božji, zapravo, Vječna Riječ i Bogočovjek, što je u auktorovoj koncepciji puka obmana i očita laž (Šimundža 2004: 575).

Krleža pritom polazi od jedne male epizode u evanđelju, epizode u kojoj je Krist prikazan ponajprije kao čovjek te pokazuje strah pred nadolazeću muku i smrt. To je molitva u Getsemaniju, ali strah i možebitnu sumnju iz te novozavjetne epizode Krleža proteže na dulji odsječak, od ulaska u Betaniju, Lazarova uskrsnuća do scene uhićenja, iz čega proizlazi kako je Krležin Isus nesiguran u svoje poslanje i prije getsemanijske molitve (usp. Pulišelić 2002: 131).

5. 1. 1. Prva slika

Radnja prve slike odvija se „u getsemanskome masliniku na mjesecini“ (str. 8)⁸. Početak slike donosi razgovor između Isusa i Marije, sestre Eleazarove, koja pritom poljupcima obasipa Isusove noge, a već u prvoj didaskaliji saznajemo o njezinim osjećajima prema Isusu: „Ona ga ljubi ljubavlju ljubeće žene koja je svoje mlado tijelo jedva okupala u svetoj vatri života“ (str. 9). Takav odnos omogućuje Isusu iznošenje svoga nauka o ljubavi. Marijinu tjelesnu ljubav opisuje kao prolaznu oluju, kao buku, kao krv i meso, a svoju platonsku, oprečno tomu, kao vječnost, tišinu i dušu. Ljubav koju propovijeda dramski Isus bliska je onoj koju propovijeda i biblijski Isus. Ona je temelj kršćanskog nauka i jedna od zapovijedi ljubavi koje Isus daje svojim učenicima (usp. Mk 12, 29-31). Ipak, biblijski Isus dosljedan je u svome nauku dok Krležin Isus zvuči neuvjerljivo propovijedajući o platonskoj ljubavi prema bližnjemu, posebno u situaciji u kojoj se uz njega strasno privija lijepa žena. Marija time postaje jedno od sredstava prevrednovanja biblijskoga predloška jer već na samome početku dovodi u pitanje Isusovu vjerodostojnost i vlastito uvjerenje u ono što govori. No, Isus se odupire Marijinim nasrtajima.

Na Isusov zahtjev ona odlazi, a na sceni se javlja Sjena: „A pred njegovim nogama dolje na zemlji oživjela je plava Sjena, njegov mistični pratilac za dugih besanih noći. Tiha harmonija mjesečne noći razbila se na demonskom smijehu kojim se nasmijala plava Sjena što puže pred njim na zemlji“ (str. 11). Sjena u ovoj drami ima funkciju koju ima i lik Nepoznatog u dramama *Kristofor Kolumbo* i *Michelangelo Buonarroti*, a to je razoriti ideale likova i stvoriti podvojenost unutar njih samih, a na tome rascjepu između različitih mišljenja koja zastupaju različite strane počiva i čitava struktura drame. „Krleža Sjenu pripisuje Kristu kao unutrašnju sumnju o njegovu božanstvu; no stvari su same po sebi jasne: Sjena je auktorovo sredstvo, projekcija vlastite misli u dijaboličnu figuru“ (Šimundža 2004: 575).

⁸ Svi citati iz drame *Legenda* doneseni su prema sljedećem izdanju: Krleža, Miroslav (2004) *Legenda*. Novozavjetna fantazija u tri slike. U: *Biblija u drami hrvatskoga ekspresionizma. Svezak drugi*. Ur.: Ivica Matičević. Zagreb: Exlibris. 7-40.;

Sjena već u prvim replikama otkriva svoju funkciju. Ističe kako je Isus nevoljko otjerao Mariju: „A kad si je otjerao, glas mi se tvoj pričinio tako tup kao da je razbijen“ (str. 11). Sjena na taj način propituje ljubav koju Isus zagovara implicirajući kako u tom odnosu između Isusa i Marije s obje strane postoji i komponenta tjelesne privlačnosti. Dalje, Sjena poziva Isusa da odustane od svojih maštanja te da se vrati s puta kojim je krenuo. Ipak, Isus se protiv Sjeninim napadima, tvrdi kako mu duša čezne za istinom na što Sjena odgovara: „To je istina. Ono što osjećam u svojim šakama, što držim i ne puštam. A ono za čim se ti mašaš, to je groznica. Bolesno stanje!“ (str. 12).

Istina za kojom Isus traga u ovom je slučaju nedohvatljiva apstrakcija i maštarija, a zemlja i zemaljsko su konkretne, opipljive stvari. Prema takvoj koncepciji postoji samo ono što je vidljivo i opipljivo, a ono što se ne može vidjeti ni osjetiti, ne postoji. Indirektno takvim stavom Sjena daje svoje mišljenje i o postojanju Boga kao instance čije se postojanje ne može potkrijepiti materijalnim dokazima, iz čega i proizlazi njezino nepostojanje. Isus nastavlja, „još uvijek zabavljen svojim slikama“ (str. 12), govoriti o trenutku kada će doći do istine i podijeliti je sa svojim stadom koje ljubi i koje zauzvrat ljubi njega. Ipak, i tu sliku uzajamne ljubavi između Isusa i njegovih sljedbenika Sjena razara ironizirajući biblijsku metaforiku korištenjem pojma „stado“ ne u značenju grupe vjernika, nego u pogrdnom smislu kao „gomile ljudi koji nekritički slijede koga, kreću se ili idu za kim“ (Anić 2009: 1467).

Također, Sjena nastavlja propitivanjem razloga iz kojih se određene skupine ljudi okupljaju oko Isusa.

Misliš da te ljube? Kako da te ne ljube ribari kad im puniš mreže. Kako da te ne ljube žene kad vide oči tvoje. Kad vide onaj ljubavni žar i onu neznanu vatru u očima tvojim. Kako da te ne ljube kad osjete miris tvoga čistog tijela. A oni slijepci kojima si darovao vid, i kljasti koji skakuću za skutom tvojim, kako da te ne ljube kad je strah unišao u duše njihove. Strah vlada u dušama njihovim, strah pred noći iz koje si ih izveo, i bijede iz koje si ih spasio. Kako da te svi ovi ne ljube? (str. 13).

Prema Sjeninim riječima ljudi se oko Isusa okupljaju kako bi iz toga izvukli nekakvu dobit, ozdravljenje ili dobar ulov ribe, a žene jer ga smatraju privlačnim. Isus odgovara riječima: „Ja sam put, istina i život“ (str. 13), citatom iz *Ivanova evanđelja* (usp. Iv 14, 6). Navodi da je istina onaj život koji dolazi iza dugog i čistog puta, a čist put rezultat je čiste duše. Sjena pak iznosi svoju istinu:

Čuj, ovjenčao sam se vijencima, a nage su me robinjice kupale u mirisnim vodama. na usnama bilo mi je vino, a u duši smijale se južnjačke pjesme. Robovi, crni ko zemlja, paunovim su perjem hladili moje čelo, užareno od cjelova žena (...) A tvoje nebesko kraljevstvo, šta je tek ono spram onog oživotvorenog helenskog sna s onu stranu mora. Čuj, ono je istina i život, ono su i putovi – ali putovi koji svršavaju iza lešina starih dosadnih bogova! (str. 14).

U *Legendi* Sjena zagovara „malu istinu” vitalističkog hedonizma, odnosno tjelesnih i estetskih užitaka, koju suprotstavlja Isusovom „putu, istini i životu”, to jest velikoj „Istini” njegove mesijanske vizije (usp. Bijelić 2014: 138).

Nihilistički, Sjena ističe kako duše nema, kako je veliko plavetnilo iznad nas „Ništa“ te da nakon smrti dolazimo u, i postajemo, „Ništa“ pa je putove prema tome uzaludno tražiti. Sjena inzistira na konačnosti smrti i uzaludnosti traganja za vječnim onostranim životom jer takav ne postoji. Isus na to tiho, pomalo nesigurno, odgovara: „Ja vjerujem! (...) Ja ljubim! (...) Ja se nadam!” (str. 17). Isusovoj vjeri Sjena suprotstavlja znanje i znanost starih mudraca iz helenskih zemalja koji će njegovu vjeru lako uništiti, a njegovu ljubav opisuju kao strah od priznavanja svoje čovječje prirode. Do tog trenutka Isus je podređen Sjeninim napadima i prikaz njegova lika u drami uvelike odudara od biblijskoga prikaza, ali kraj prve slike donosi i jedan djelić njegove biblijske veličine pred kojom će Sjena, na njegovu zapovijed, ustuknuti.

U daljini već se prelijevaju iluzije i zanosi, šarenilo boja i biblijskih, bogorodnih snova — kad li se u njemu probudi glas istine i on pun dostojanstva i veličanstvenog mira zapovjedi svojoj Sjeni: Odlazi! Možda mu je glas malko zadrhtao, ali u onom drhtaju bilo je samozataje

i svetog naslućivanja. I, doista (...) one male neznatne sjenke je nestalo kao da je propala u zemlju (str. 18).

Vidljivo je da se tijekom prve slike razvija sukob zemaljskog i nebeskog principa. Prvo se, uvođenjem Marije kao lika zaljubljena u Isusa, sukobljava nebesko i zemaljsko poimanje ljubavi. Nakon Marije na scenu dolazi Sjena i Isusove se replike počinju zrcaliti u iskrivljenom, zemaljskom i ljudskom ogledalu (usp. Pulišelić 2002: 132). Ipak, na kraju prve slike Isus ostaje čvrst u svojim uvjerenjima i čini se da je nebeski princip, barem zasad, snažniji.

5. 1. 2. Druga slika

Početak druge slike prikazuje Eleazarovo uskrsnuće, i to kroz komentare puka. Narod se dijeli na dvije skupine, jednu koja vjeruje Isusu i drugu koja mu ne vjeruje. Na Isusovoj su strani žene koje su privučene njegovim mladolikim izgledom te mladi i starci, a protiv Isusa su samo muškarci (usp. nav. dj.: 133). Izmjenjuju se njihove replike kroz koje pratimo razvoj Eleazarove situacije. U tim se replikama iznose i zamjerke na Isusovo djelovanje (druženje s grešnicima, opraštanje bludnicama, neobrazovanost itd.) što kulminira netom prije Isusova ulaska u Eleazarovu grobnicu. Replike naroda svojevrsna su sinteza optužbi koje su Židovi imali protiv Isusa, a koje se iznose na različitim mjestima u *Bibliji*.

Taj okupljeni narod u ovakvoj situaciji kao da predstavlja publiku koja prati neki uzbudljiv, senzacionalan performans te njegov uspješan ishod i Isusa kao glavnu zvijezdu nagrađuje klicanjem. To će Sjena nešto kasnije u slici i reći Isusu koji već vidi kroz masu i počinje shvaćati da između njega i naroda postoji velika udaljenost i veliko nerazumijevanje: „Puk me štuje usnom, ali njegovo je srce daleko od mene! Slušaju me, ali me ne razumiju“ (str. 24; usp. Mk 7, 6, 14). Sjena na slikovit način uspoređuje Isusa s glumcem i upozorava na to da je njegov odnos prema onima koji ga slijede nepovratno promijenjen:

U tvojem je pogledu bilo prezira kad su ti danas vikali »Hosana«. Bilo je prezira, a ne ljubavi! Skrenuo si i sam sa svoga puta! Jer na tvome putu, na onome koji vodi tvojoj istini, morao si se smješkat. Ruke si morao raširiti i zahvaljivati se onima koji su ti pljeskali, kao

dobar glumac! (...) Htio si biti Mesija, a sad praviš čudesa po narudžbi za pljesak puka! (str. 25).

Kao objašnjenje za Eleazarovu „smrt“, Sjena navodi kako je Marija svome bratu dala napitak⁹ kojim ga je uspavala¹⁰, a klesar je na nadgrobnoj ploči ostavio rupe kako bi Eleazar mogao disati. Takva racionalizacija „čuda“ ne dopušta postojanje nikakvih božanskih sila kojima bi se ono moglo ostvariti. To je još jedan način negacije postojanja Boga, a time i božanskog u osobi Isusa Krista. Nadalje, jedna od glavnih istina kršćanske vjere glasi kako se Sin Božji utjelovio, postao čovjekom i otkupio ljude svojom smrću na križu i svojim uskrsnućem. Međutim, ako Eleazarovo uskrsnuće nije moguće, ako ne postoje božanske sile, niti Isusovo uskrsnuće naposljetku neće biti moguće čime se razara sam temelj kršćanstva. Na taj se način još jednom ponavlja i Sjenina misao o konačnosti smrti te zato Sjena ponovo poziva Isusa da se vrati u život i da se vrati sa svoga puta jer će se narod okrenuti protiv njega i ujesti ga poput guje. Isusovo uvjerenje u pobjedu i snagu vjere ipak je poljuljano. Vidljivo je kako su Sjenini napadi svakom replikom sve agresivniji, dok je Isusova obrana sve slabija.

Ubrzo na scenu dolazi Marija. Ponavlja se scena s početka drame u kojoj mu ona poljupcima obasipa noge. Do kraja slike izmjenjuju se njezine i Sjenine replike. Marija Isusu govori o svemu što bi htjela učiniti za njega kako bi ga usrećila, a Sjena mami Isusa pozivima u život, u zemaljsko, poziva ga da uživa u cjelovima žene. Napetost na sceni raste, kao i očekivanje da će Isus, očaran Sjeninim riječima, uzvratiti Marijine osjećaje, ili riječima ili djelom. Ipak, trenutak se prekida i Isus, njegova Sjena i Marija odlaze sa scene, ali Isusova rastresenost i tjeskoba vidljive su u posljednjoj njegovoj izjavi u ovoj slici: „Strah je u duši mojoj!“ (str. 28).

⁹ U trećoj se slici kao sredstvo uspavlivanja navodi „egipatsko vino“ (str. 39), a u drugoj slici Sjena navodi „čarobni napitak“ (str. 25). Ako Sjena želi racionalizirati i demistificirati Isusov pothvat, nelogično je to učiniti pridajući takvu sredstvu atribut „čaroban“. Nije li čarobno, kao i božansko, iracionalno?;

¹⁰ Sjena Eleazarovu smrt objašnjava snom. U *Bibliji* Isus također naziva Lazarovu smrt snom, ali metaforički (i eufemistički), za razliku od Sjenina doslovnog značenja. Naime, kada Isus priopćuje svojim učenicima da je Lazar umro, govori im: „Lazar, prijatelj naš, spava, no idem probuditi ga“ (Iv 11, 11). Učenici ne shvaćaju što im Isus želi reći što zahtijeva dodatno pojašnjenje: „Lazar je umro“ (Iv 11, 14);

Dakle, druga slika donosi Isusovo posustajanje u svojim uvjerenjima, vidljivo je to kroz promjenu njegova odnosa prema onima koji ga slijede, a za koje Isus shvaća kako ga ne razumiju, dakle, gubi vjeru u ljude. Pred kraj slike dolazi i Marija, sve se više naglašava Isusova statičnost, a skoro i posustaje pred ženom (usp. nav. dj.).

5. 1. 3. Treća slika

Molitva u Getsemaniju koja je Krleži poslužila kao polazišno mjesto za ovu dramu, prikazana je u trećoj, posljednjoj slici. Svi sinoptičari u svojim evanđeljima donose prikaz getsemanijske molitve (usp. Mt 26, 36-46; Mk 14, 32-42; Lk 22, 39-46). Matejev i Markov prikaz podjednake su duljine te su u suštini jednaki, samo s ponekim odstupanjima u izrazu. Lukin je prikaz najkraći, trojna struktura koja se može uočiti u Mateja i Marka ovdje je reducirana. Čini se da je Krležin prikaz nekim svojim motivima dosta blizak Lukinu.

U Krležinu se prikazu, kao i u Mateja i Marka, iz skupine apostola izdvajaju učenici, ali ovdje se radi o dvojici, Petru i Ivanu, dok nedostaje Ivanov brat Jakov. Nakon uvodne didaskalije slijedi dio s Isusovim upozorenjem Petru o njegovoj zataji koji u *Bibliji* donose svi evanđelisti (usp. Mt 26, 31-35; Mk 14, 28-30; Lk 22, 31-34; Iv 13, 36-38) te, nakon toga, Isusovo naređenje učenicima da nabave mačeve. Taj se dio nalazi samo u Luke (usp. Lk 22, 31-38). Kronološki, u evanđeljima se ti trenuci odvijaju prije dolaska u getsemanijski maslinik. U Krležinoj se verziji ovog trenutka Isus izolira riječima „Moja bi duša tišine i samoće“ (str. 29), dakle, on se, za razliku od biblijskoga, ne povlači u osamu kako bi molio i skupio snage za ono što slijedi. To je velika razlika u odnosu na novozavjetne prikaze ovoga trenutka zato što je Isusova biblijska molitva u Getsemaniju u prvom redu primjer uzorne pojedinačne molitve pa se i glagol „moliti“ u tim prikazima ističe ponavljanjem (usp. Popović 2004: 129).

Nadalje, Krležin Isus ne pokazuje slabost pred svojim učenicima, nego se njegovo tjeskobno stanje, zbog kojeg i želi samoću, iskazuje u didaskaliji riječima: „Zatim opet zapadne u svoje mračno i beznadno razmišljanje“ (str. 29). Isus svoje stanje u ovome trenutku ne iskazuje naglas, ne verbalizira ga kao u Mateja i Marka, nego je trenutak više

nalik Lukinu prikazu u kojemu Isus također ne verbalizira svoju tjeskobu. To nepokazivanje slabosti pred učenicima moglo bi se shvatiti i kao težnja za ukidanjem svojevrsne bliskosti između Isusa i apostola zbog čega on nije spreman pokazati se pred njima u takvom rastresenom stanju. Ukidanjem te bliskosti, potencira se Isusova usamljenost i stvara se veći jaz između njega kao tragičnog pojedinca te ostatka likova koji ga ne razumiju.

Isusovo se rastreseno duševno stanje u drami prikazuje i u didaskalijama kroz opis vanjskog, odnosno olujnog vremena. Također, kao i biblijski, tako i Krležin Isus svoj očaj prikazuje pokretom klonuća: „Isusu je glava klonula na zemlju“ (str. 30). Sva tri sinoptičara imaju isti pokret (usp. Mt 26, 39; Mk 14, 35; Lk 22, 41). Nadalje, rastresenost se očituje i fizičkom manifestacijom, odnosno kroz znoj koji mu oblijeva blijedo lice: „Po Isusovom blijedom licu stadoše plaziti teške kaplje znoja, kako se javljaju u onoga u čiju je dušu zasjeo strah“ (str. 30). Kaplje znoja u opisu getsemanijske molitve javljaju se i u *Lukinu evanđelju* (usp. Lk 22, 44). Može se napomenuti i da se u *Lukinu evanđelju* prilikom molitve Isusu ukazuje anđeo koji ga hrabri (usp. Lk 22, 43). Ipak, on je u drami zamijenjen mračnijom verzijom mističnog bića, Sjenom (usp. Mišković 2012: 210).

Isus upozorava učenike da ne zaspu: „Pođite i pazite da ne usnete!“ (str. 30), a oni odgovaraju: „Ne ćemo, Gospodine!“ (str. 30) te se vraćaju ostalima i Isus ostaje sam na sceni. Apostoli se do kraja slike više ne javljaju, ali iz jedne kasnije Sjenine replike saznajemo kako oni „zadovoljno hrču pod maslinama“ (str. 31), dakle, kao ni u *Bibliji*, nisu uspjeli ostati budni. Taj san može biti jedan od snažnih pokazatelja učeničkog nerazumijevanja Isusa, a takvu spoznaju iznosi i Isus u dijalogu sa Sjenom.

O, u njima odviše ima tvoje zemlje i za zemlju povezanih sitnica! I stoga ne mogu pojmiti istinu. Odviše su na zemlji, a da bi je mogli ostaviti i popeti se da me razumiju! I baš to što mišljah da govorim njihovim dušama, baš to je bila moja laž! To je bila laž moga života što sam uopće govorio dušama tih siromašnih ribara! Ribarima koji će načiniti mreže od ljubavi moje, i cirkus! (str. 36).

U biblijskim prikazima, nesposobnost učenika da bdiju jedan sat pokazuje da oni u nutrini još nisu spremni za patnički put svog učitelja (usp. nav. dj.: 134). Također, umor njegovih učenika usnulih pokraj njega, još više naglašava Isusov osjećaj usamljenosti i napuštenosti (usp. Musset 1991: 176).

Nakon što učenici odu i Isus ostane sam na sceni, javlja se Sjena koja ponovno kritizira Isusa jer on odbacuje život i cjelove mladih žena koje su ga ljubile i u čijim će sjećanjima zakratko živjeti, ali će onda ubrzo biti zaboravljen. Isus odgovara kako će vječno živjeti u njihovoj uspomeni, što mu Sjena sada i potvrđuje, ali mu navodi kako će njegova slika u dušama tih ribara i žena biti znatno drugačija od one kakvu on očekuje.

Da, Gospodine, živjet ćeš, vječno ćeš živjeti u uspomeni njihovoj i njihovih potomaka. Ali da se jednom prošetaš tim svojim kraljevstvom, lice bi ti se zarumenjelo od stida. Da, živjet će, doista, u njihovoj duši živjet će slika jednog silnika koji će svojom sverazornom rukom uništiti čitav svijet, koji će se danomice udaljivati od tvojih misli i najposlije hodati samo u tvojim krpama; a kasnije, još kasnije, dosadit će mu i to, i on će se početi kititi nakitom lažnim i tebi tako dalekim da to ne će biti ni blijeda sjena tvoje sjene! (str. 31).

Tim riječima Sjena želi pokazati Isusu da će oni koji ga slijede i njihovi nasljednici od njegove ideje učiniti ruglo i pretvoriti je u nešto destruktivno. Sav taj užas i degeneraciju njegove ideje o istinskoj ljubavi i vječnome životu Sjena će mu zatim prikazati u halucinacijama i vizijama budućnosti u kojima će snažnim i kaotičnim slikama, popraćenima kakofonijom zvukova, prikazati krvave progone kršćana, njihovu želju za osvetom, inkviziciju, Crkvu i hijerarhiju unutar nje, ratove, odnosno, općenito uzevši, širenje religije nasiljem i nasilje u ime religije.

Nakon tih snažnih slika razvoja kršćanstva, slijedi Isusov krah i „velika samorazotkrivajuća tirada“ (Pulišelić 2002: 134). On dolazi do spoznaje da je sve laž, svjetlost i tama, veselje i suze, život i smrt, a istinu nije našao i sve ono što je dosad zagovarao, nije ga dovelo do nje. S puta kojim je krenuo ne može se više vratiti, a i početi ponovno bilo bi besmisleno jer bi ga ponovno izdali i razapeli, to jest povijest bi se ponovila.

Nijesam je našao u ljudskom i u zemaljskom životu. Pa kako da se sad vratim (...) kad nijesam našao istine ni u vječnosti. Kako da je nađem u cjelovu žene, kad je nijesam našao ni iza zvijezda. Kako da mi se pogled smiri na grudima ženskim, kad se nijesam smirio u buri vjekova! O, ja je nijesam našao ni ondje gdje sam mislio naći vječnu ruku i vječnu ljubav, vječni um i vječni uzrok. (...) Kako dakle da se bacim u naručje tvog neodređenog, stvarnog i zemaljskog života kad ne znam otkud je ni kamo teče? (...) ja nijesam ni vječnost ni istina da bih bio sebe i svoje veličine pun! Ja nosim u sebi mesa i krvi od tebe koji pužeš zemljom, a imam slutnje koje naslućuju vječnost. (...) Mišljah da su stube što vode do te vječnosti ljubav, nesebična, nadljudska, čista ljubav bližnjega prema bližnjemu. (...) A oni koje sam ljubio svom dušom svojom (...) izdali su me! (str. 36).

Pod pritiskom tih slika, Isus usne te sanja posljednju scenu drame. Zanimljivo je, dakle, da je u Krležinoj verziji Getsemanija i sam Isus zaspao. Time se pokazuje Isusova nespremnost na ono što slijedi, na patnju i muku, ali i gubitak vjere u svoje ideale. Ta je nespremnost pokazana i na samome kraju kada Juda i rimski vojnici dolaze po Isusa, a on se trgne iz sna, biva uhvaćen nespreman: „JUDA (pristupa Isusu Nazarencu i, kada se ovaj od žamora ljudskog trgnuo oda sna, ljubi ga pred svima, smijući se podrugljivo): Zdravo, Sine Davidov!“ (str. 40).

Scena u Isusovu snu prikazuje Golgotu i na njoj tri križa i tri mrtvaca. Pred križ dolazi Marija, klone te, kao i u preostalim slikama, obasipa noge mrtvog Isusa poljupcima. Ona mu izjavljuje svoju ljubav, a uto dolazi Juda iz Kheriota i pruža joj srebrnjake koje je primio kao plaću za svoju izdaju. Kao i u *Bibliji*, Juda je izdajnik, ali se mijenja njegov motiv izdaje – ljubomora: „I dok je ona umirala za sanjarom koji se čitave noći razgovarao sa svojom Sjenom, Juda se vukao za njom ko šugavo pseto! I one noći, kada je miomirisnom mašću oprala njegove noge u ovom masliniku, one noći odlučio se na djelo! Ili Sin Davidov ili Juda iz Kheriota!“ (str. 39). Marija odbija Judu, koji se povlači, a pred njom se stvara Sjena koja joj govori da, iako samome sebi Isus nije priznavao zemaljske istine, za njima je naposljetku žalio i plakao. Segment sna završava, Isus plače u snu, plače za svojim životom. Sjena je nestala, a ubrzo dolaze Juda i rimski vojnici. Time završava drama.

Posljednja slika prikazuje Isusov konačan mentalni krah. Njegovi su ideali razoreni djelovanjem Sjene. Strah pred smrću i tjeskoba izazvana sumnjom u vlastita postignuća dovest će do razočarenja i rezignacije, do „tragedije genija“ (usp. Matičević 1996: 117). Naposljetku Isus umire za nešto za što je shvatio da je laž. Milan Špehar zanimljivo primjećuje da time Isus postaje ateist, bezbožnik (usp. Špehar 1987: 270).

5. 2. Ostali istaknuti likovi

Iz prethodne je analize vidljivo kako se uz Isusa ističu još dva lika: Sjena kao dijabolična figura i najvažnije sredstvo resemantizacije predloška te Marija, sestra Eleazarova, lik koji se također suprotstavlja evanđeoskoj koncepciji ljubavi i koji motivira Judinu izdaju Krista.

5. 2. 1. Sjena

Kao što je rečeno, Sjena se u drami otkriva kao instanca prevrednovanja biblijskoga predloška, i to svođenjem Kristova evanđeoskoga nauka na ljudske izvore i umišljanja (usp. Šimundža 2004: 575-576). Sjena svojom vještom retorikom koja obiluje motivima iz evanđelja, ali iznesenim na specifičan način (ironizirajući i relativizirajući) i okrenutima protiv samoga Isusa, dovodi do spoznaje o uzaludnosti puta. Navedeno je i kako se Sjena otkriva kao dijaboličan lik, odnosno vidljive su poveznice s biblijskim Sotonom i demonima ili zlodusima. Te se poveznice odnose na samu Sjeninu pojavu, vezu sa zemljom i zemaljskim, sličnosti s prikazom Sotone kao zmije, zatim, na đavlovo kušanje Isusa u pustinji te na motive Sotonina lutanja i propitivanja razloga ljudske odanosti Bogu.

Što se samoga prikaza Sjene tiče, ona se javlja kao bestjelesan lik što se može povezati sa zlim ili nečistim duhovima koji također nemaju vlastito tijelo, nego opsjedaju tijela ljudi ili životinja. Također, ontološki gledano đavao jest zapravo lišenost bića, neka vrsta nebića čija je volja usmjerena prema ništavilu (usp. Varjačić 2012: 35). Istjerivanje zlih duhova, demoni ili đavla nalazimo na brojnim mjestima u evanđeljima. Zajedničko je đavlu i tim demonima da uzrokuju negativne posljedice na zdravlje i ponašanje osobe koju opsjedaju: agresivnost, nemogućnost govorenja, sklonost samoozljeđivanju, napadaji. S time bi se

mogle povezati i fizičke manifestacije Isusova tjeskobnog stanja: pokreti klonuća, kaplje znoja i bljedilo. Osim bestjelesnosti, uz Sjenu i njegov smijeh vežu se i atributi „demonski“, „pakleni“, „zlosavjesna“, „krvava“ koji upućuju na njegovu dijaboličnu prirodu.

Nadalje, u drami se Sjena često povezuje sa zemljom i zemaljskim. Zemaljsko je opreka nebeskome i na nekim se mjestima u *Bibliji* onome što je zemaljsko pridaju negativne osobine. Poveznica između Sjene i Sotone izraženija je ipak ako se podsjeti na starozavjetnu priču o čovjekovu prvome grijehu. Lukava zmija uspjela je nagovoriti ženu da pojede plod sa stabla spoznađe dobra i zla, a isto je zatim učinio i čovjek. Nakon toga Jahve proklinje zmiyu i kažnjava je puzanjem po zemlji (usp. Post 3, 17). Dakle, i zmija je za kaznu doživotno vezana uz zemlju. Osim toga, na jednome se mjestu u drami za Sjenino kretanje koristi i glagol „puzati“: „plava Sjena što puže pred njim na zemlji“ (str. 11), koji može evocirati zmijski način kretanja, odnosno gmizanje, a može se uočiti i da je u biblijskom citatu o proklinjanju zmiye korišten isti glagol. Time se Sjena dovodi u vezu sa Sotonom prikazanim u obličju zmiye, onakvim kakav je prikazan ne samo u starozavjetnom *Postanku*, nego i u novozavjetnome *Otkrivenju*.

Vrag se u *Bibliji*, između ostaloga, javlja i u novozavjetnoj epizodi o Isusovoj kušnji u pustinji (usp. Mt 4, 1-11; Mk 1, 12-13; Lk 4, 1-13). Na ovo se biblijsko mjesto prvo referira Isus u jednoj od svojih replika upućenih Sjenu stavljajući je tako na poziciju koju u biblijskim prikazima ima Sotona. Spominje se i ishod te kušnje, to jest Isusova pobjeda nad vragom, odnosno Sjenom, ali ona je u drami rezultat Sjenine sumnje u svoja uvjerenja, a ne Isusove mesijanske moći. Nadalje, ubrzo nakon spomenutog razgovora Isus tjera Sjenu od sebe koristeći riječ „Odlazi!“ (str. 18), istu onu kojom Isus u pustinji tjera vraga: „Tada mu reče Isus: Odlazi, Sotono!“ (Mt 4, 10). U još jednom spomenu kušnje u drami, Sjena poziva Isusa da skrene sa svoga puta. U tome je pozivu sličnost s biblijskim prikazom treće kušnje u kojoj đavao Isusu nudi „sva kraljevstva svijeta i slavu njihovu“ (Mt 4, 8) samo ako mu se ničice pokloni. Tako i Sjena nudi Isusu „helenski san s onu stranu mora“ ako napusti „zaostalu provincijalnu Judeju“ i pođe s njim.

Sjena govori i o svojim lutanjima različitim zemljama što je aluzija na biblijski motiv koji se može pronaći u starozavjetnoj knjizi o Jobu (usp. Varjačić 2013: 35). Sjena pripovijeda o lutanjima po helenskome i indijskome svijetu i potrazi za istinom o bogovima, postojanju duše, životu poslije smrti te svoja saznanja koristi kako bi Isusa skrenula s puta koji je izabrao. Nadalje, u istoj biblijskoj knjizi Bog Satanu kao primjer pravoga Božjega sluga navodi Joba, međutim Satan povlači pitanje o razlozima iz kojih je Job odan Bogu: Jobovi su razlozi, prema Satanovim riječima, pragmatične prirode, odnosno Job je Bogu vjeran samo zato što od toga ima materijalne koristi, sinove i kćeri, blago, sluga i ugled, a strah ga je prkositi Bogu i njegovim zakonima kako se to povoljno stanje ne bi promijenilo nagore. I Krležina Sjena postavlja Isusu isto pitanje osvrtno na sve bolesnike koje je izliječio, ribare kojima puni mreže te žene koje ga smatraju privlačnim.

5. 2. 2. Marija

U oblikovanju Marijina lika Krleža se koristi karakteristikama više biblijskih žena, Marijom iz Betanije, sestre Lazarove i Martine, te nekom od grešnica, možda bludnicom iz *Ivanova evanđelja*. Ona se uvodi kao lik nositelj zemaljske koncepcije ljubavi kojom se suprotstavlja Isusovu nauku. Također, pomoću nje se stvara ljubavni trokut u kojemu sudjeluju i Isus i Juda: Juda je zaljubljen u Mariju, ali Marija je zaljubljena u Isusa čime se Judi daje motivacija za izdaju. Osim toga, Sjena pri kraju drame priznaje kako je Isus uzvrćao Marijine ljubavne osjećaje što je još jedan način dokidanja validnosti Isusova nauka o ljubavi prema bližnjima.

Nadalje, Boris Senker navodi kako Marijin „glas tijela“ ujedno označava i „glas biološkog opstanka vrste“ (Senker 1989: 178-179) te da je zbog toga njezin obzor govora, misli i osjećaja vrlo uzak: „Dok Isus i Sjena raspravljaju o Povijesti i Čovječanstvu, misao Marije Magdalene kreće se oko pojmova ‘Ja’, ‘Ti’ ili ‘On’, ‘Nas dvoje’, ‘Naše potomstvo’. Nesposobna da shvati muškarca, žena naslućuje njegovu snagu i želi da je primi u sebe, želi da je ta snaga oplodi“ (nav. dj.: 179).

5. 3. Sinteza analize drame *Legenda*

Posljednja u ovome nizu, drama *Legenda*, primjer je potpunoga osvajača biblijskoga teksta jer se kreće u smjeru njegove potpune negacije. Prikaz Isusa u drami u potpunosti se razlikuje od biblijskoga: Krležin Isus je labilan pojedinac, (samo) čovjek koji prolazi kroz egzistencijalnu krizu i koji od teizma dolazi do ateizma. Kako bi se došlo do toga stanja, u drami se koriste brojni citati i parafraze iz *Biblije*, ali stavljajući ih se u usta Sjene, dijaboličnog drugog pola osobe Isusa Krista, oni postaju sredstvo oštre kritike prototeksta. Osim biblijski referentnih, brojne su i izjave koje stilom samo nalikuju biblijskima, s istom funkcijom. Svime time, ne samo da se negira božansko podrijetlo Krista, nego i svekoliko postojanje Boga i božanskih sila te se ruši temelj cjelokupnoga kršćanstva.

Legenda prikazuje tragediju jednoga lika. Ako bi se preobraženje Marije Magdalene moglo prikazati linijom uzlazne putanje, onda bi se razvoj Isusa u ovoj drami mogao prikazati potpuno suprotno, linijom silazne putanje. Vidljivo je kako lik, koji je već na samome početku psihički labilan, koji je na već jednoj vrlo niskoj točki u svome životu, mučen sumnjama o svome postojanju, pada u sve dublju jamu jer ne može pronaći odgovore na svoja pitanja. Postupno dolazi do saznanja o uzaludnosti svoga puta gubeći prvo vjeru u ljude koji ga prate, a naposljetku i vjeru u svoje ideale. U potrazi za smislom života i u nemogućnosti pronalaska odgovora shvatit će da je udaljen od drugih ljudi koji nemaju razumijevanja za pojedince koji uzburkavaju monotoniju njihovih malenih života. Ipak, iako umire za nešto u što više ne vjeruje, Isus ne silazi sa svoga puta te time njegova Sjena nije apsolutni pobjednik u toj borbi. Jer, Isus možda odbacuje svoja uvjerenja, to jest shvaća njihovu laž, ali ustrajnošću pokazuje da ne može u potpunosti prihvatiti ideje što mu ih Sjena želi nametnuti.

6. Zaključak

Građa odabrana za analizu u ovom diplomskom radu povezana je odabirom istoga polazišnog teksta – *Biblije*. Već je mnogo puta rečeno, ali nije naodmet ponoviti, kako je *Biblija* cjelokupnoj umjetnosti dala neprocjenjivu količinu inspiracije koja je rezultirala nemjerljivim brojem djela iznimne kvalitete. Ta inspiracija još ni dan-danas nije presušila, a nije izgledno ni da će se takvo što dogoditi u skorijoj budućnosti jer, bili oni vjernici ili ne, različiti umjetnici su u toj svetoj knjizi kršćana i Židova prepoznali svevremenost i raznolikost tema, odnosa, likova i motiva te su ih na svoj način iskoristili i pomoću njih oblikovali nova djela. Čak i ako je njihova funkcija bila negirati ili kritizirati biblijski tekst ili ideje koje on predstavlja, ipak mu samim njegovim odabirom priznaju iznimnu društvenu i umjetničku vrijednost.

U radu obrađene drame, *Marija Magdalena* Frana Galovića, *Ecce homo!* Tita Strozziya i *Legenda* Miroslava Krleže, dio su tog velikog korpusa djela cjelokupne svjetske književnosti, ali i umjetnosti općenito, inspiriranog *Biblijom*. Zajedničko im je oblikovanje novog dramskog svijeta oko novozavjetnih događaja u vrijeme Kristove izdaje, muke, smrti i uskrsnuća. Pritom drame nude pogled na njih iz triju različitih perspektiva, odnosno iz gledišta triju istaknutih novozavjetnih likova, Marije Magdalene, Jude Iškariotskog i Isusa Krista, a naglasak se pritom stavlja na njihove unutarnje borbe.

U kršćanskoj tradiciji ustaljena slika bludnice i grešnice Marije Magdalene, u istoimenoj Galovićevoj drami, iskorištena je za početni prikaz njezina života prije susreta s Isusom. Iako ga je Marija Magdalena htjela upoznati kako bi ga zavela, već prvi njihov susret predstavlja početak njezine promjene koja će kulminirati susretom s uskrslim Kristom i njezinom novom ulogom: ona postaje prva svjedokinja Isusova uskrsnuća i jedna od apostola, dobiva ulogu navjestiteljice radosne vijesti. Prilikom oblikovanja priče o njezinu životu, autor se vjerno drži biblijskoga predloška, ali stapa u Marijinu liku karakteristike različitih biblijskih grešnica ili bludnica, kao i njene vlastite. Ipak, ne pokazuje želju za kritiziranjem predloška, već za njegovim kreativnim potvrđivanjem. Strozziyeva drama u prvi plan stavlja Judinu motivaciju izdaje Krista te takvo, u *Bibliji* nedovoljno razjašnjeno

mjesto, popunjava ljubomorom, uzrokovanom đavoljim šaputanjem o navodnoj vezi između Isusa i Judine zaručnice Marije Magdalene, a i njezinim bludništvom. Juda će stoga krenuti na put razotkrivanja Isusa kao lašca i demagoga, ali će taj put laži naposljetku donijeti istinu – Boga – i ponovni pronalazak vjere u njega. Juda se za svoj čin kaje i dobiva oprost čime se biblijska ideja o pokajanju i Božjoj milosti i oprostima potvrđuje. Ipak, kod Strozziya se ne radi o potpunoj afirmaciji teksta: vidljivi su elementi kritike kroz likove Giddela i Majke, ali i kroz poigravanje prikazom Jude kao izabranoga među ljudima, onoga koji svojom žrtvom i izdajom Kristu omogućuje dokazivanje svoje mesijanske moći. Posljednja drama donosi Krležinu verziju priče o Isusovim posljednjim trenucima prije izdaje te kao temelj uzima novozavjetni trenutak koji u prvi plan stavlja Isusovu čovječnost i ranjivost, a radi se o molitvi u Getsemaniju u noći prije raspeća. Isusova se tjeskoba prikazuje dijaboličnim likom Sjene koja psihički uzdrmanog Isusa vodi na putu prema spoznaji o vlastitoj zaludenosti idejama o postojanju Boga i božanskih sila. Pritom Sjena razara same temelje kršćanstva što odvodi dramu prema potpunoj negaciji biblijskoga predloška, cjelokupnog kršćanstva, ali i općenito, svih religija koje se temelje na vjerovanju u postojanje bilo kakvog božanskog entiteta.

Atribut „sveta“ koji joj se pridaje, kao i naglašavanje njezinoga „nezemaljskog“ autora, obavlja *Bibliju* i njezine likove velom misterioznosti koji osigurava stalno vraćanje njezinim stranicama i likovima koji među njima žive te njihovo ponovno oživljavanje, često u novome svjetlu. Izabrani likovi, Marija Magdalena, Juda Iškariotski i Isus Krist, s vremenom su postali toliko snažni da ih je lako prepoznati po danim im atributima, „bludnica pokajnica“, „izdajnik“ i „Mesija“, pogotovo u društvima čije je kulture *Biblija* značajan dio. To dokazuje da su oni itekako živi i aktualni, a time i lako podložni raznovrsnim obradama i prikazima, stoga je zanimljivo iznova promatrati njihov razvoj izvan prototeksta, u novome okruženju.

*Nikada (...) likovi evropske beletristike
neće poživjeti tako intenzivnim životom
kao rafinirani fantomi iz Svetoga pisma.*

(Miroslav Krleža)

7. Literatura

a) primarna

Biblija. Kršćanska sadašnjost. <http://biblija.ks.hr/>

GALOVIĆ, Fran (2004) Marija Magdalena. Misterij u tri čina s epilogom. U: *Biblija u drami hrvatskoga ekspresionizma. Svezak prvi*. Ur.: Ivica Matičević. Zagreb: Exlibris. 22-106.

KRLEŽA, Miroslav (2004) Legenda. Novozavjetna fantazija u tri slike. U: *Biblija u drami hrvatskoga ekspresionizma. Svezak drugi*. Ur.: Ivica Matičević. Zagreb: Exlibris. 7-40.

STROZZI, Tito (2004) Ecce homo! Tragedija čovjeka Jude iz Kariota. U: *Biblija u drami hrvatskoga ekspresionizma. Svezak drugi*. Urednik: Ivica Matičević. Zagreb: Exlibris. 41-94.

b) sekundarna

ANIĆ, Vladimir (2009) *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi liber.

BENEŠIĆ, Julije (1942) *Fran Galović. Drame V*. Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod.

BIJELIĆ, Marijana (2014) *Aspekti tragičnoga u 'genijskom ciklusu' Krležinih Legendi*. http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=197299 133-142. (posjećeno 15. prosinca 2016.)

DODIG, Slavica (2015) *Leksikon biblijskih žena*. Zagreb: Medicinska naklada.

Ecce homo!. Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=17012>
(posjećeno 22. veljače 2017.)

FLAKER, Aleksandar (1982) *Poetika osporavanja*. Zagreb: Školska knjiga.

FLAKER, Aleksandar (2012) *Avangarda*. <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1260>
(posjećeno 14. veljače 2017.)

Gehena. Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=21502>
(posjećeno 3. veljače 2017.)

LEDERER, Ana (2008) *Ecce homo!*. U: *Leksikon hrvatske književnosti. Djela*. Ur.: Dunja Detoni-Dujmić. Školska knjiga: Zagreb. 160-161.

LUJIĆ, Božo (2014) *Juda Iškariotski i Isus*.
<http://www.svjettlorijeci.ba/clanak/1167/biblija/juda-iskariotski-i-isus> (posjećeno 3. siječnja 2017.)

MATIČEVIĆ, Ivica (1994) Sintaktičko-semantički aspekti avangardnog u ranim dramama Tita Strozija. U: *Julije Benešić. Tito Strozzi. Zbornik radova znanstvenih kolokvija Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu 1992. i 1993*. Ur.: Nikola Batušić. Zagreb: Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu. 143-156.

MATIČEVIĆ, Ivica (1996) *Raspeti Juda. Pristup biblijskom predlošku u drami hrvatske avangarde*. Zagreb: Matica hrvatska.

MIŠKOVIĆ, Grgo (2012) *Religijski i biblijski elementi u hrvatskoj drami XX. stoljeća*. Zagreb. (doktorski rad).

MUSSET, Jacques (1991) *Svijet Biblije: Novi zavjet*. Prev.: Višnja Nazor. Zagreb: Mladinska knjiga.

NEMEC, Krešimir (2014) Struktura Krležinih antinomija. *Forum* 76, 4-6. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. 438-463.

POPOVIĆ, Anto (2004) Isusova molitva u Getsemaniju. U: *Biblijske teme: egzegetsko-teološka analiza odabranih tekstova Staroga i Novoga zavjeta s Dodatkom*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost. 129-139.

PULIŠELIĆ, Zrinka (2002) *Krležina Legenda ili kraj modernističkog mita*. http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=109807 130-135. (posjećeno 16. rujna 2016.)

SENKER, Boris (1989) *Hrvatska drama 20. stoljeća. I. dio*. Split: Logos.

SENKER, Boris (1993) Legenda. U: *Krležijana 2, A-ALJ*. Ur.: Velimir Visković. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 533-535.

SENKER, Boris (2000) Tito Strozzi: Ecce homo! U: *Hrestomanija novije hrvatske drame. I. dio. 1895-1940*. Zagreb: Disput. 299-306.

SENKER, Boris (2013) San, halucinacije i vizije u Krležinim dramama. U: *Krležini dani u Osijeku 2012: Kazalište po Krleži*. Ur.: Branko Hećimović. Zagreb – Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet u Osijeku. 12-23.

SLABINAC, Gordana (1988) *Hrvatska književna avangarda. Poetika i žanrovski sistem*. Zagreb: August Cesarec.

ŠIMUNDŽA, Drago (2004) Miroslav Krleža: Religiozni svijet i teološki prijepori u Krležinim djelima. U: *Bog u djelima hrvatskih pisaca: Vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska. 527-733.

ŠPEHAR, Milan (1987) *Problem Boga u djelima Miroslava Krleže*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

VARJAČIĆ, Marijan (2013) Gigantomahia: Odjeci Nietzscheove filozofije u Krležinim dramama *Legenda*, *Kristofor Kolumbo* i *Michelangelo Buonarroti*. U: *Krležini dani u Osijeku 2012: Kazalište po Krleži*. Ur.: Branko Hećimović. Zagreb – Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet u Osijeku. 24-36.

VUČETIĆ, Šime (1969) Fran Galović. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti. Svezak 84*. Ur.: Rafo Bogišić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora. 109-136.

WALLACE, Gale (2014) *Five Things You Should Know About Mary Magdalene*. <http://juniaproject.com/mary-magdalene-5-things-should-know/> (posjećeno 10. veljače 2017.)

Sažetak

Tri novozavjetna lika u trima dramama hrvatske avangarde

Three New Testament Characters in Three Plays of the Croatian Avantgarde

Nakon uvodnoga dijela o razdoblju avangarde u hrvatskoj književnosti i njezinu odnosu s *Biblijom*, posebno u segmentu dramskoga stvaralaštva, analizira se Galovićeva drama *Marija Magdalena* koja afirmira ishodišni tekst te prikazuje proces preobraženja glasovite grešnice Marije Magdalene od tjelesnog prema duhovnom biću pod utjecajem Kristova nauka. Slijedi Strozzijska drama *Ecce homo!* u kojoj je mjestimično vidljiv kritički pristup biblijskom predlošku, a pritom se u prvi plan stavlja motivacija Judine izdaje Isusa Krista, spoznaja vlastitog grijeha, pokajanje i smrt. Prati se Judin put od nevjere i sumnje prema pronalasku vjere u Boga. Naposljetku, Krležina drama *Legenda* oštro polemizira s prototekstom, i to potpuno negirajući božansku stranu Isusa Krista prikazujući ga kao labilnog pojedinca zaludenog mislima o čistoj ljubavi i vječnom životu. Kroz dramu se prati razvoj njegove sumnje u put koji je pred njim, i to kroz dijalog sa Sjenom, dijaboličnim drugim polom njegova Ja i materijalizacijom njegove tjeskobe.

Ključne riječi

Avangarda, *Biblija*, Marija Magdalena, Juda Iškariotski, Isus Krist

Key Words

Avantgarde, The Bible, Mary Magdalene, Judas Iscariot, Jesus Christ